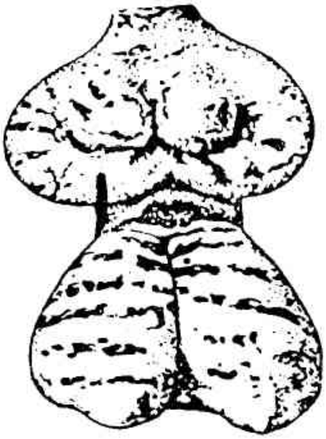
فراس السواح

لغز عشتار

الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة

لغز عشتار

الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة



فراس السواح

دار علاء الدين

* لغز عشتار
الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة

* تأليف: فراس السواح

* الطبعة الأولى: ١٩٨٥

* الطبعة الثامنة ٢٠٠٢

* عدد النسخ ٢٠٠٠ نسخة

* جميع الحقوق محفوظة لدار علاء الدين

* تصميم الغلاف: يحيى الشيخ

* الإشراف الفني: ماهر الرشيدي

* يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار علاء الدين

للنشر والتوزيع والترجمة
سورية، دمشق، ص.ب: ٣٠٥٩٨
هاتف: ٥٦١٧٠٧١، فاكس: ٥٦١٣٢٤١

الاهداء

الى زينب

عشتار تتحدث عن نفسها

أنا الأول ، وأنا الآخر
أنا البغي ، وأنا القديسة
أنا الزوجة ، وأنا العذراء
أنا الأم ، وأنا الابنة
أنا العاقر ، وكُثرٌ هم أبنائي
أنا في عرس كبير ولم أتخذ زوجاً
أنا القابلةُ ولم أنجب أحداً
وأنا سلوة أتعاب حَملي
أنا العروس وأنا العريس
وزوجي من أنجبني
أنا أم أبي ، وأخت زوجي
وهو من نسلي[1]

(1) James M. Robinson, The Nag Hammadi Library (Harper and Row, San Francisco: 1981)

فاتحة

عندما يشرع المؤلف في الكتابة بعد فترة تحضير طويلة ، يقبل على عمله معتقداً ان جملة الأفكار التي غدت جاهزة في ذهنه ، والخطوط العامة التي بعثرها على الأوراق والدفاتر والبطاقات ، هي كل ما سيقدمه مؤلفه إلى القراء، وان جهده المقبل سوف ينصب على توضيح تلك الأفكار وصقلها وتفصيلها من خلال المنهج الذي رسمه . إنه يريد من خلال عمله مشاركة الآخرين له في معارف توصل إليها وحقائق أضناه الكدح في سبيلها . ولكنه ما أن يسير شوطاً قصيراً في طريق ظنه ممهداً سهلاً ، حتى تتكشف له جسامة المهمة وقصور العدة التي تزود بها . فكل مرحلة من الطريق ترمي به إلى أخرى أشق وأوعر ، فيجد نفسه يرتاد مفازات لم يحلم بارتيادها وتتكشف أمام ناظريه آفاق لم تخطر ببال . فاذا وصل غايته سالماً غانماً بعد أن حدثته نفسه مراراً بالنكوص والعودة من حيث أتى ، استدار بصره إلى الوراء البعيد ، إلى نقطة البداية ، وقارن حصيلته الراهنة بأهدافه الأولى ، عرف مقدار ما علمته الرحلة مقاساً بما كان عنده . ثم يخامره شعور غامض وخفي ، حقيقي بمقدار ماهو غير مفهوم ، شعور بأنه لم يكن الا قناة مرت من خلالها حقائق كامنة في الظل منتظرة أن

تعبر عن نفسها من خلال أحد ما مستعد لبذل الوقت والجهد وأرق النفس .

ولعل أهم ما علمني إياه العمل في هذا المؤلف ، هو وحدة التجربة الروحية للانسان عبر الزمان واختلاف المكان ، وإن كل دين ونظام ميثولوجي ليس إلا قطعة ملونة صغيرة في فسيفساء بديعة زاخرة بالاجزاء التي تبدو مستقلة عن قرب ، متوحدة عن بعد ، في نظام متكامل يعطي معنى لكل جزء من أجزائه ، ويستمد معناه من هذه الأجزاء ذاتها . ولعلني في ذلك قد حصلت تفصيلًا ما قاله الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي جملة عندما المح في كتاب «فصوص الحكم» الى أن عبادة الآلهة المتعددة ليست في جوهرها إلا عبادة الإله الواحد فقال : « وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه » أي حكم . فالعالِم يعلم من عبد ، وفي أي صورة ظهر حتى عبد ، وأن التفريق والكثرة كالأعضاء في الصورة المحسوسة وكالقوى المعنوية في الصورة الروحانية . فما عبد غير الله في كل معبود . (فص حكمه سبوحية في كلمة نوحيه) .

في البداية ، كنت أطمح الى تقديم بحث واف عن شخصية الإلهة الأم ، أو الأم الكبرى ، في النسق الميثولوجي السوري - البابلي ، ومتوازياتها في الثقافات الكبرى المجاورة . ثم اكتشفت تدريجياً أن الحيز المكاني الثقافي ، والمدى الزمني اللذين حددتهما اطاراً للبحث قاصران عن الاحاطة بالموضوع . كان تتبع الأم الكبرى يوغل بي زمنياً إلى ما وراء حدود التاريخ حيث وجدت نفسي أودع النصوص المكتوبة مجتازاً عتبة ما قبل التاريخ حيث لا شواهد وعلامات سوى الأدوات الحجرية وأعمال الانسان الفنية الأولى . وكان اقتفاء أثر قدميها على الأرض يأخذني في الاتجاهات الأربعة حتى درت الكرة المعمورة راجعاً إلى نقطة المبتدى . وشيئاً فشيئاً كنت أتبين أن البحث في ميثولوجيا الأم الكبرى ليس بحثاً في موضوع محدد ، بل هو بحث في جوهر الاسطورة ومبدئها وغاياتها لأنها المحور الأساسي الذي دارت حوله أساطير الثقافات البشرية وعنه شعت وتفرقت . ومن خلال البحث تكونت النظرية التي تلم شتات الملاحظات في كل واحد فتفسرها وتعطيها المعنى . وكما تكونت النظرية من خضم البحث ، لا سابقة عليه ولا موجهة له ، كذلك جعلتها تتفتح تلقائياً عبر صفحات الكتاب دون أن اعمد إلى بسطها ثم انفق الجهد في اثباتها . فأنا لا أطمح إلى وضع تفسير شامل لا يأتيه الباطل من أمام أو وراء ، بل اطمح لاثارة الاسئلة عند من سيحاورهم هذا الكتاب ويحاوروه لا لاعطاء الاجوبة .

ورغم أني قد قدمت الملامح العامة للنظرية في الفصل الأول ، فان الفصول

الباقية يجب ألا تعتبر بحال من الأحوال جهداً منصباً على اثبات الأطروحات الأولى ، لأنني في الحقيقة قد كتبت الفصل الأول اخر ماكتبت لا أوله ، فكان بالنسبة لي نتيجة لا فرضاً مسبقاً موجهاً للبحث . من هنا ، يستطيع أي قارىء ان يصرف النظر عنه إذا شاء دون أن يفقد البحث مضمونه ووحدته وتماسكه .

أخيراً . لقد كان من الأهداف الأساسية لمنهجي في البحث ، تقديم كتاب سهل التناول للقارىء غير المتخصص ، وإقامة حوار على المستوى العالمي مع الحلقات المهتمة والمتخصصة بهذا الموضوع . كل ما أرجوه أن لا أكون قد ضحيت بأحد هذين الهدفين لحساب الآخر .

فراس السواح

خريف عام ١٩٨٥

١

البؤرة الحضارية والأسطورة الأولى

منذ أن انبثق الانستان من المملكة الحيوانية، كان في صراع مع عوامل البيئة من أجل إثبات نفسه كجنس متميز يبتكر تاريخه الخاص، مبتعداً عن الأجناس الأخرى التي خلفها وراءه بلا تاريخ مستسلمة لآلية الطبيعة. وقد جاءت حضارتنا الحديثة ثمرة لذلك السعي الدائب الذي استمر مئات الألوف من الأعوام وتتويجاً له. إلا أن السؤال الذي طرح نفسه منذ أمد طويل على العقل الانساني، لم يجد جوابه إلا في العقود الثلاثة الأخيرة، ومن خلال البحث الاركيولوجي الحديث: فمتى بدأت حضارتنا الحديثة، وما هي العوامل الحاسمة التي أدت الى ظهورها؟ أين ابتدأت هذه الحضارة، وكيف تم تعميمها على جهات العالم الأربع؟ هل نشأت في بؤرة أساسية فشعت منها نحو الأطراف، أم صدرت عن مراكز متباعدة وسارت في خطوط متوازية قبل أن تلتقي وتتمازج؟.

تميز التاريخ الانساني بأربعة تحولات أساسية، كان كل تحول منها يحدث انقلاباً شاملاً في شتى مناحي الحياة، ويعطي للحضارة نقلة حاسمة في شتى مظاهرها ومضامينها

آ ــ أقدم هذه التحولات حدث في مطلع العصر البليستوسيني الأعلى الذي أمتد من عام ١٠٠,٠٠٠ ق م إلى عام ١٠,٠٠٠ قبل الميلاد. فهنا تشير الدلائل إلى أن الانسان قد أحس انفصاله الفعلي عن عالم الحيوان وأخذ في إدراك إمكانيات بيئته الطبيعية وتكييف نفسه تجاهها وتنظيم جهوده من أجل استغلالها وتوجيهها لمصلحته. وقد أصطلح على تسمية جملة التغييرات التي حدثت خلال هذه الفترة الممتدة عبر تسعين ألف سنة بالثقافة الباليوليتية Palaeolithic أي ثقافة العصر الحجري القديم، والتي تم تقسيمها إلى ثلاثة عصور فرعية هي الباليوليتي الأدنى والمتوسط والأعلى. بـــ التحول الثاني حدث في أواخر الألف التاسع وأوائل الألف الثامن قبل الميلاد، وذلك بتأثير ثلاثة عوامل حاسمة هي ١ ــ الاستقرار في الأرض وبناء المستوطنات الثابتة الأولى ٢ ــ اكتشاف الزراعة والبداية المنظمة لانتاج الغذاء ٣ ــ تدجين الماشية. ولقد أحدث هذا التحول هزة كبرى في بنية المجتمعات البشرية أعطتها الدفعة الأولى الحاسمة لبناء الحضارة والخروج من رقدتها المستكينة في حضن الطبيعة وامتلاك مصيرها بنفسها. فخرج الانسان من كهوفه وبدأ ببناء القرى المستقرة الأولى في السهول المفتوحة منهياً بذلك تاريخاً طويلاً من التجوال في الأرض بحثاً عن الغذاء. ثم تعلم زراعة الحبوب بعد أن قضى زمناً في جمعها من حقولها البرية، وسيطر على بعض الأنواع الحيوانية فدجنها وأخذ يستفيد من منتجاتها، ولقد أطلق على هذا التحول الهام اسم «الثورة النيوليتية» التي فتحت الطريق لثقافة العصر النيوليتي NEOLITHIC الذي امتد بين ٨٥٠٠ ق.م و ٤٥٠٠ ق.م وانتهى بظهور أولى المدن في تاريخ البشرية. جــ حدث التحول الثالث مع تكون المدن الأولى في وادي الرافدين الأدنى بتنظيماتها المدنية والسياسية والدينية المتطورة، وهو التحول الذي اطلق عليه اسم «الثورة المدينية» Urban Revolution والذي كان بداية لعصر مازلنا نعيش فيه حتى الآن.

د ــ أما التحول الرابع فهو آخر التحولات وأقربها إلينا وهو التحول المعروف باسم «الثورة الصناعية» في القرن التاسع عشر، والذي أحدث انقلاباً جذرياً في كل أساليب الانتاج[1].

1- Charles Redman, The Rise of civilzation, P 2.

وفي الواقع، فإن الثورة النيوليتية التي أدت إلى الاستقرار واكتشاف الزراعة وتدجين الماشية، هي البداية الحقيقية لحضارتنا القائمة الآن. أما الثورة المدينية فهي التي أعطت هذه الحضارة أطرها الأولى التي مازالت قائمة في أساسات مجتمعات العصر الحديث. ورغم أن كل الحضارات، القائمة منها والمندثرة، قد حققت هاتين الثورتين في زمن ما من تاريخها، فإن علم الآثار الحديث يقرر اليوم أن الثورة النيوليتية والثورة المدينية قد حدثتا لأول مرة في تاريخ البشرية في منطقة الشرق الأدنى القديم، وهي المنطقة الوحيدة التي حققت ثورتيها في معزل عن كل تأثير خارجي، جاعلة من نفسها نموذجاً أولًا للتحولات التالية في المناطق الأخرى[1]. فالثورة المدينية وظهور المدن الأولى، قد تم في سومر بوادي الرافدين، ومنها انتقلت جنوباً نحو مصر، وشرقاً نحو الهند[2]. أما البشائر الأولى للثورة النيوليتية، البداية الحقيقية للحضارة، فقد انطلقت من سورية، حيث أثبتت الحفريات الأثرية التي ما زالت قائمة اليوم على قدم وساق، أن أولى التجمعات البشرية المستقرة، وأولى القرى المبنية في السهول المفتوحة قد قامت في سورية الجنوبية في منطقة فلسطين ووادي الأردن خلال الألف العاشر والألف التاسع ق. م[3] وإن أولى التجارب الزراعية قد تمت في المناطق الداخلية من سورية على طول الشريط الممتد من جنوب حلب إلى صحراء سيناء، ويعتقد أن قصب السبق في هذا المضمار كان لموقعين رئيسين هما موقع تل المريبط في الشمال عند شاطىء الفرات وموقع أريحا في الجنوب بوادي الأردن، وذلك نحو نهاية الألف التاسع وبداية الألف الثامن قبل الميلاد[4]. وخلال الألفين التاليين، تم انتشار الزراعة انطلاقاً من مراكزها الأولى نحو جميع الاتجاهات، فلم يأت الألف السادس قبل الميلاد حتى كانت الثورة النيوليتية قد آتت ثمارها في جميع أنحاء الشرق القديم وانطلقت منها نحو آسيا وجنوب أوروبا[5]. وهكذا يأتي علم الآثار ليدعم نظرية البؤرة الحضارية الأولى وانتشار الحضارة من مركز واحد، في مقابل نظرية التطور المتوازى، ويشير

1- Ibid, PP 6-7.
2- Gordon Child, The Most Ancient Near East, P 238.
3- Charles Redman, The Rise of Civilzation, pp 71-74.
4- James Mellart, The Neolithic of the Near East P 274.
5- Ibid, P 255.

إلى منطقة الهلال الخصيب كموطن لهذه البؤرة، حيث بدأ الاستقرار في الأرض وتبعته الزراعة في قرن الهلال الغربي، وظهرت المدينة الأولى نواة مدنية اليوم في قرنه الشرقي. ولسوف نأتي فيما يلي على سرد الخطوط العريضة لهذا التحول الكبير، وذلك لأهميته القصوى لموضوع هذا الكتاب.

لقد شكلت المرحلة الممتدة بين الألف العاشر والألف السادس قبل الميلاد، مرحلة حاسمة في تاريخ الانسانية، فالتحولات الجذرية التي تمت هنا قد نقلت الانسانية من مرحلة الصيد والالتقاط إلى مرحلة الاستقرار والزراعة وتربية المواشي. وإن الدلائل تشير حتى الآن إلى أن هذه التحولات التي شكلت القاعدة المكينة لحضارتنا المدنية قد تمت في الشرق الأدنى قبل أن تتم في أي مكان آخر على سطح الكرة الأرضية[١]. ولقد كانت نقطة انطلاق هذه التحولات مجموعة من الصيادين واللاقطين التي بدأت تدريجياً بالخروج من كهوفها والتجمع في وحدات قروية صغيرة شبه مستقرة أخذت شكلها الثابت مع مطلع الألف التاسع قبل الميلاد في منطقة فلسطين وغور الأردن، حيث ظهرت أولى القرى ذات البنية الحضرية المكينة، فيما يدعى بالحضارة النطوفية التي نشأت وتطورت مستوطناتها المستقرة الأولى قبل ظهور أية دلالات واضحة على إنتاج الغذاء[٢]. ولقد كان اقتصاد هذه المستوطنات استمراراً بطريقة جديدة لاقتصاد العصر الباليوليتي، إلا أنها قد أخذت بالاعتماد أكثر فأكثر على الاغتذاء بالقمح البري الذي كانت الشروط المناخية في المنطقة قد ساعدت على انتشاره بكثرة. فكانت المستوطنات في شكلها المتواضع البدئي تقام بصورة مؤقتة قرب حقول القمح البري على شكل مستوطنة أم، تدعمها معسكرات تابعة تبعد عنها مسافة ليست بالقصيرة، يقيم فيها رجال المجموعة خلال تطوافهم بحثاً عن الغذاء ليعودوا من ثم إلى مستوطنتهم الأصلية التي كانت تنتقل من مكانها كل فترة سعياً وراء حقوق قمح أغنى وقطعان صيد أوفر[٣]

1- J.Cauvin, Religions Neolitques, P 7.
2- J.cauvin, Les Premiers Villages, PP 1-3.

(راجع أيضاً ترجمة الاستاذ قاسم طوير ١٩٨٤)
3- O.D. Henry, The Natufian, PP 421-430.

وقد استمدت هذه الحضارة النطوفية اسمها من وادي نطوف حيث تم العثور على أولى مواقعها، وبعد ذلك تابع الكشف الأثري البحث عن امتدادات هذه الثقافة حتى تم اكتشاف ثلاثة عشر موقعاً رئيسياً من مواقعها وذلك في الشريط الضيق الذي يمتد بعرض ثمانين كيلومتراً على محاذاة البحر المتوسط بين خط عرض بيروت وخط عرض القاهرة، أي من جنوب دمشق في الشمال حتى نهايات صحراء النقب باتجاه سيناء، فكانت هذه المنطقة من أكثر المناطق كثافة سكانية بمعايير ذلك الزمن. وفي الألف التاسع، أخذت المستوطنات النطوفية تأخذ شكل القرى المستقرة وبعضها كان يسكن لمدة تصل عدة مئات من السنين، أما تعداد سكانها فيتراوح بين الخمسين والمائتين والخمسين فرداً، وهو تعداد كبير إذا ما قورن بتعداد التجمعات الباليوليتية السابقة التي لم تكن تزيد عن الخمسة والعشرين فرداً. في هذه القرى ظهرت العمارة لأول مرة، وبنيت البيوت ذات الأساسات والجدران الصلبة والثابتة والأرضيات المرصوفة، فكان عدد بيوت القرية الواحدة يصل في بعض الأحيان إلى خمسين بيتاً. ورغم أن الزراعة لم تكن قد اكتشفت بعد، إلا أن الاستفادة المكثفة من القمح البري وبعض الحبوب الأخرى كانت على مايبدو المرحلة المنطقية الممهدة للمرحلة الزراعية، حيث تم في المواقع النطوفية العثور على أدوات الاستفادة من الحبوب وتحضيرها للغذاء، وذلك كالمناجل الصوانية وأحجار الطاحون وما إليها، ومخازن الحبوب، دون العثور على أية بينة تشير إلى توصل هذه الحضارة إلى تقنيات الزراعة أو البداية المنظمة لتدجين الماشية[1]

وإضافة إلى النشاطات شبه الزراعية والصيد، فان التبادل التجاري الدولي، قد بدأ في شكله المتواضع البدئي خلال الفترة النطوفية، ولعب دوراً مكملاً في اقتصاد تلك القرى الأولى. فقد تم العثور في المواقع النطوفية على بعض أنواع أصداف الزينة التي يرجع مصدرها الى البحر المتوسط والبحر الأحمر، مما يدل على وقوع تبادل تجاري مع تلك المواقع. كما تشير الدلائل إلى حصول تبادلات تتعلق بأنواع أخرى من بضائع الرفاهية وبضائع الاستهلاك مثل الأحجار وقطع العظم المحفورة والجلود والملح [2]. نحو نهاية الألف

1- Charles Redman, The Rise of Civilization PP 71-77.
2- James Mellart, The Neolithic of the Near East, P 33.

التاسع انتهت الثقافة النطوفية، وهجرت قراها دون سبب واضح، مفسحة المجال لظهور القرى الزراعية الأولى.

أثبت علم الآثار الحديث بالتعاون الوثيق مع علم الحياة النباتية لما قبل التاريخ، أن الزراعة لم تظهر لأول مرة في وديان الأنهار الخصبة، كما جرى الاعتقاد لفترة طويلة، بل في السهول والوديان الداخلية التي ترويها مياه الأمطار، وفي المناطق التي شهدت لفترة طويلة النمو الحر لحقول الحبوب البرية وعلى الخصوص سهول سورية الداخلية وسفوح زاغروس الغربية شرقي وادي الرافدين[١] فمع مطلع الألف الثامن قبل الميلاد تظهر البينات على بداية التجارب الزراعية الأولى في سورية في أريحا جنوباً وفي تل المريبط شمالاً. وبذلك يبتدىء العصر النيوليتي الأول، الذي اصطلح على تسميته بنيوليتي ما قبل الفخار، والذي استمر حتى الألف السادسة قبل الميلاد[٢]. كما تظهر البينات بعد ذلك بوقت قصير على تدجين الماشية لأول مرة في الشرق القديم في موقع «الخيام» غربي البحر الميت[٣].

تظهر أريحا كقرية مكتملة منذ عام ٨٣٥٠ / ق.م فوق موقع نطوفي قديم، وتستمر آهلة بالسكان مدة ألف عام كاملة حتى ٧٣٥٠ / ق.م، وذلك على ما أعطته تواريخ الفحم ١٤. وفي الحقيقة فإن إطلاق اسم قرية على هذا الموقع ليس إلا انسجاماً مع التسمية السائدة لمواقع ذلك العصر. ذلك أن أريحا كانت الموقع الرائد لسلسلة أعقبتها خلال الألفين التاليين من مواقع أشباه المدن. فعدد السكان يقفز هنا من تعداد المواقع النطوفية الذي لم يتجاوز الثلاثمائة بأية حال، إلى الألفي نسمة وربما أكثر، في مساحة تزيد عن الخمسة هكتارات، كما أن البنية المدنية والسياسية والاقتصادية تتطور وتتعقد تاركة الى الأبد الشكل النطوفي البسيط. فاستمرار هذا الموقع قائماً لمدة ألف عام ومسكوناً بنفس الثقافة، إنما يدل على اقتصاد مستقر وثابت وعلى بنية مدنية وسياسية متطورة. كما أن السور الحجري الذي تم الكشف عن بعض أجزائه والذي يعتقد أنه يحيط بالمدينة من شتى جهاتها بسماكة ثلاثة أمتار وارتفاع يزيد عن أربعة، وهو أول سور في

1- James Mellaart, Catal Huyuk, P 16.

2- James Mellaart, The Neolithic of the Near East P 274.

3- J. cauvin, Religions Neolithiques, P 35.

التاريخ يبنى حول مدينة، إنما يكشف عن موارد مادية وبشرية ضخمة بمقياس ذلك العصر، وعلى وجود سلطة مركزية متطورة قادرة على القيام بمثل هذا العمل الجماعي الجبار وتوجيهه والانفاق عليه. فإلى جانب الزراعة، تظهر التجارة كعامل مكمل في دعم اقتصاد أريحا. ويبدو خلال هذه الفترة، أن خطوط التجارة قد امتدت إلى مئات الكيلومترات عبر سورية في اتجاه الشمال لتصل إلى الاناضول. فقد عثر في أريحا على أدوات من حجر السبج (الاوبسيدان)، وهو زجاج بركاني استعمله الأقدمون في صنع المرايا والنصال الصلبة الحادة، ولم يكن متوفراً إلا في منطقة واحدة في هضبة الاناضول. كما كانت أريحا تبادل بمواد الاسفلت والكبريت والملح المتوفر من البحر الميت، وبعض المنتجات الحرفية المصنوعة محلياً. أما موقع تل المريبط (٨٠ كم جنوب شرقي حلب)، فرغم كونه أصغر قليلاً من أريحا، إلا أنه يعكس خصائص مشابهة. فهنا توصل الانسان إلى اكتشاف تقنيات الزراعة منذ مطلع الألف الثامن قبل الميلاد، واستمر في سكن هذه القرية الزراعية الأولى مدة ألف عام كاملة كما هو الحال في اريحا. وقد تم هجر هذين الموقعين دون سبب واضح في نهاية الألف الثامن، حيث أتت إليهما بعد ذلك أقوام جديدة وحلت فيهما ثقافات أخرى. وهنا يتحول المركز الحضاري كلية من سورية الجنوبية إلى سورية الشمالية خلال الألف السابع قبل الميلاد، أي في المرحلة الثانية من العصر النيوليتي ما قبل الفخاري[1].

خلال الألف السابع قبل الميلاد بلغت الثورة النيولتية غايتها، حيث صارت الزراعة العامل الأساسي في اقتصاد البؤرة الحضارية، بعد ان كانت في شكلها الأولي مجرد عنصر داعم، واكتمل الشكل المدني والسياسي للقرى الكبيرة المستقرة التي تزايد عددها بشكل كثيف من غابات ساحل المتوسط غربا الى حوض الفرات شرقاً مروراً بالسهول الداخلية وما يعرف الان ببادية الشام، ومن طوروس شمالا الى اريحا في الجنوب. من هذه القرى ما تم الكشف عنه مؤخرا في رأس شمرا على شاطىء المتوسط الشمالي، وأبو هريرة وبقرص في حوض الفرات، وتل اسود على رافد بليخ، والكوم ومواقع اخرى حول

1- James Mellaart, The Neolithic of the Near East PP 42-51.

منطقة تدمر ، وتل اسود وتل الرمد حول مدينة دمشق. وقد اعتمد الاقتصاد الزراعي لهذه المستوطنات على الزراعة المطرية ، الا ان تقنيات السقاية البدائية قد بدأت بالظهور في اكثر من منطقة . وبالاضافة الى الزراعة فقد تابع إنسان المنطقة الاعتماد على الصيد ، إلا أن تدجين الماشية الذي غدا نشاطا مستقرا قد حل تدريجيا محل الصيد . وقد ارتبطت هذه المستوطنات بعضها ببعض من خلال شبكة تجارية متطورة ، حيث كان تبادل السلع يتم عبر دروب تتراوح من عشرات الكيلو مترات الى مئات الاميال . كما نشطت بشكل كثيف تجارة حجر السبج من الاناضول ، كل ذلك جعل من المنطقة السورية وحدة ثقافية متكاملة[1] . وفي اواسط هذه الفترة حوالي ٦٥٠٠ — ظهرت الى الوجود مستوطنة شتال حيوك جنوب الاناضول ، وهي أكبر مستوطنة نيوليتية تم الكشف عنها حتى الان ، وهي اقرب الى المدن السومرية الاولى التي ظهرت بعد ٣٥٠٠ ق . م في وادي الرافدين ، بمعابدها وكهنتها المتفرعين وعمارتها المتطورة الجدارية وتماثيلها . فكانت هذه المدينة جزءاً من البؤرة الحضارية الأولى اغنتها واغتنت بها[2]

مع نهاية الألف السابع وبداية الألف السادس قبل الميلاد ينتهي العصر النيوليتي ما قبل الفخاري ليبدأ عصر الفخار الذي ابدع فيه الانسان أرقى فنونه التشكيلية . غير ان الألف السادس تميز بالتحول التدريجي لمركز الثقل الحضاري من سورية باتجاه وادي الرافدين . فعبر الفترة الممتدة من ٥٥٠٠ الى ٤٥٠٠ قبل الميلاد نشأت في وادي الرافدين الاعلى وفي القوس الممتد من نهر الخابور الذي يرفد الفرات الى شواطىء دجلة الوسطى والجنوبية ثلاث حضارات تتابعت وتتداخلت فيما بينها زمنيا وثقافيا ، هي حضارات حسونه وسامرّاء وتل حلف، وجميعها نشأ بتأثيرات شرقية واضحة . ولم تقتصر كل حضارة من الحضارت على الموقع الأساسي الذي اعطاها اسمها ، بل نشأ حول الموقع الأساسي عدد من المواقع الأخرى المتأثرة به ، الدائرة في فلكه الثقافي ، كما ان هذه الحضارات الثلاث قد انتشرت شرقا وغربا من المحيط الهندي الى ساحل المتوسط ، على طول الخطوط التجارية البعيدة المدى . وقد تميزت هذه الفترة بنهضة جمالية شاملة تجلت

1- Andrew Moore, North Syria in Neolithic 2, PP 445-456.

2- James Mellaart, Catal Huyuk,.

على وجه الخصوص في الفخاريات الرائعة التي تعد من اجمل ما انتج العصر النيوليتي على الاطلاق ، وذلك بخطوطها الجيومترية التي ظهرت لأول مرة في هذه المواقع والوانها البديعة الغنية والمتنوعة . كما ان فنون وتكنولوجيا العصر النيوليتي من نحت وعمارة وحياكة وتقنيات زراعية ، قد وصلت هنا الى ابعد مدى تتيحه طبيعة المرحلة. أما التعدين والصناعات المعدنية المتواضعة ، فقد ازدهرت نسبياً في هذه الفترة تمهيداً لعصور المعادن القادمة [1]

مع انهيار حضارة حلف حوالي ٤٥٠٠ قبل الميلاد ، تنهي الثقافة النيوليتية أشواطها الاخيرة وتفسح المجال لعصر المدينة الذي كان موقع تل العبيد جنوبي وادي الرافدين مقدمة له ، مهيئا المسرح لظهور الحضارة السومرية التي ابتدأ معها تاريخ الانسان المكتوب . وقد انتشرت تأثيرات حضارة تل العبيد من مواقعها الرئيسية لتغطي كل المناطق التي شملتها تأثيرات الحضارات الثلاث الانفة الذكر ، ولم يبلغ لحضارة بمفردها قبل تل العبيد ان بلغ تأثيرها في جميع الاتجاهات مبلغ هذه الحضارة [2] . الا انه منذ مطلع الألف الرابع قبل الميلاد يبدأ السومريون بالتدفق على وادي الرافدين الجنوبي آخذين ببناء حضارة جديدة على أنقاض حضارة تل العبيد التي انطفأت مراكزها واحدا اثر الاخر بتأثير الضغط الجديد . ويبدو ان الثقافة السومرية التي ازدهرت فيما بعد مدينة الى ثقافة تل العبيد بأكثر مما اعتقده المؤرخون قبل أن يتم الكشف الكامل عن أوابد هذه الثقافة [3]

أعطى السومريون كل العناصر الأولى التي قامت عليها حضارة الإنسان المكتوبة. فالى جانب الكتابة السومرية ، وهي أول كتابة في تاريخ البشرية قدم السومريون العجلة والمحراث وأوجدوا النظام العشري وقسموا محيط الدائرة الى ٣٦٠ درجة والسنة الى ٣٦٥ يوما ووضعوا اسس الرياضيات ومبادىء الهندسة وراقبوا الافلاك وبنوا المعابد واسسوا نظم الحكم والإدارة ، وصاغوا الشرائع المكتوبة [4] . وما أن يأتي ٣٥٠٠ قبل الميلاد وهو

1- James Mellaart, Earliest Civilization of the Near East, PP 63-66, 119-126.

2- Ibid PP 130-132.

3- James Mellaart, The Neolithic of the Near East, P 281.

4- S.N. Kramer, History Begins at Sumer.

العام الذي تبدأ كتب التاريخ التقليدية منه سرد قصة الحضارة ، حتى تكون الثورة المدينية قد اكتملت وبدأت بالانتشار خارج البؤرة الحضارية الأولى على الدروب نفسها التي سارت عليها الثورة النيوليتية .

في الوقت الذي عبرت فيه الثقافة النيوليتية من سورية الى أرض الرافدين ، كانت تنطلق في اتجاهات أخرى وخصوصاً نحو الشمال والغرب ، وذلك بتأثير الاحتكاك المباشر والتجارة والتحركات الديمغرافية . فباتجاه الشمال اجتازت الأناضول الى قزوين والبحر الأسود ، وباتجاه الغرب وصلت جنوب اوروبا وقطعت البحر الى قبرص وكريت ، حيث نجد الثقافة النيوليتية تظهر فجأة في هاتين الجزيرتين دون مقدمات ، مما يدل على وصول مهاجرين ذوي ثقافة نيوليتية مكتملة . أما الانطلاق نحو ايران والهند من جهة ومصر ، بوابة افريقيا ، من جهة ثانية فقد تأخر عن موجات الانطلاق السريعة الأولى[1] . وهكذا كانت الثقافة النيوليتية تبتعد عن بؤرتها في حلقات يولد بعضها بعضاً طاردة أمامها الثقافة الباليوليتية حتى بلغت شواطئ المحيط الأطلسي الأوروبية ، والمحيط الهادي عند أطراف الصين . وهناك توقفت فترة قبل أن تتمكن من العبور نحو العالم الجديد عن طريق بولونيزيا وميلانيزيا[2] فعند حدود الأطلسي لانعثر في تلك الأطراف الأوروبية على دلائل لانتاج الغذاء قبل عام ٤٠٠٠ ق.م ، وكذلك الأمر في الصين . أما في العالم الجديد فيبدو أن الزراعة لم تتوطد تماماً بعد فترة التجارب الابتدائية قبل عام ٢٥٠٠ ق.م[3]

وعندما كانت الثقافة النيوليتية تجاهد لاكتساب العالم ، اكتملت الثورة المدينية في سومر وانطلقت منها أول ما انطلقت نحو الهند ومصر [4]، فكانت التأثيرات السومرية بمثابة المحرض الأول للنهضة المدينية الأولى مع مطلع عهد الأسرات في مصر عام ٢٨٠٠ ق.م بعد ذلك انطلقت الثورة المدينية نحو كريت غرباً والهند شرقاً في الوقت نفسه تقريباً عام ٢٦٠٠ ق.م، ووصلت الصين عام ١٦٠٠ ق.م . وأخيراً عبرت المحيط الهادي نحو

1- James Mellaart, The Nèolithic of the Near East PP 275.

2- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P. 135.

3- Robert Braidwood, Prehistoric Man, PP 142-143, 178-184.

4- Gordon Child, the Most Ancient Near East, P.238.

لعالم الجديد فوصلت أمريكا الوسطى والجنوبية بين القرن السابع والقـــرن الرابــع قبــل
ميلاد[١]. وعلى ذلك يمكن القول بحق أن الحضارة الكونية عبارة عن شجرة واحـــدة ذات
أصل واحد وفروع متعددة[٢].

الأسطورة الأولى :

ان المقدمة التي سقناها حول أصل الحضارة ونظرية البؤرة الواحدة ، كانت ضرورية لتحديد منطلق هذه الدراسة . فاذا كانت البؤرة الحضارية قد قدمت الاسس التقنية والمادية الأولى التي قامت عليها الحضارة من زراعة وتدجين ماشية وعمارة وفن وكتابة ونظم مدينية وما اليها ، فانها بلا شك كانت الرقعة التي نضجت فيها تأملات الانسان البدئية وتصوراته الدينية وأساطيره . ولذا فان البحث في هذه العوامل غير المادية للحضارة يجب ان يأخذ نقطة انطلاق له من المكان الأول الذي نشأت فيه هذه العوامل ، فيدرسها في بيئتها الأولى ليلاحظ فيما بعد كيفية انتشارها خارج هذه البيئة . اي ان نقطة الانطلاق يجب ان تكون من ديانة الثقافة النيوليتية وأساطير زارع القمح الأول ، والشكل اللاحق لهذه الديانة والاساطير في المجتمع المديني الأول الذي تلا ، ومن ثم دراسة تنوعاتها من خلال عبقريات الحضارات الأخرى ونظمها الدينية والأسطورية . إن المنهج المقارن الذي اعتمد حتى وقت قريب دراسة الثقافات البدائية القائمة اوالقريبة منا زمنيا ، ثم إسقاطها على الاشكال الاولى لديانات الانسان واساطيره ، لم يعد مبررا الان بعد ان صارت بين أيدينا الوثائق الدينية للعصر النيوليتي من تماثيل وعادات دفن وهياكل عبادة وما اليها . الا ان هذا المنهج المقارن سيبقى مفيدا عندما يتعلق الأمر بملء بعض الفجوات الاساسية التي تعجز هذه الوثائق عن ملئها .

إن نظريتنا في هذا الكتاب تقوم على القول بنشوء ديانة مركزية واحدة وأسطورة اولى

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, 148.

2- Ibid, P 149.

في العصر النيوليتي ، كانت ذات تأثير مباشر على الاشكال الدينية والاسطورية لدى جميع الثقافات اللاحقة ، بدءاً من المجتمع المديني الاول في وداي الرافدين وانتهاء بالديانات الكبرى للحضارات اللاحقة . فمع انتشار الاسباب المادية للثقافة النيوليتية من بؤرتها الأولى ، انتشرت معها الافكار المرتبطة بحضارة الاستقرار والزراعة ، وقام كل شعب من الشعوب التي تبنت الثقافة الجديدة بابتكار تنويعه الخاص انطلاقا من هذه المعطيات الأولى . وهذا ما يفسر لنا ، بحق ، تشابه الأساطير الأساسية لدى شعوب العالم القديم ، وهو التشابه الذي سنعمل على كشف كثير من جوانبه عبر فصول هذا الكتاب . ورغم ان جهدنا لن ينصب بالدرجة الاولى على اثبات هذه النظرية في مقابل نظرية النشوء المتوازى المعاكسة الا ان البرهان سيتكامل من تلقاء ذاته تدريجيا وذلك من خلال المجرى الرئيسي لدراستنا وهو : الالهة الأم .

كيف كانت ديانة الانسان النيوليتي وعلى أي شكل جاءت اساطيره ، وما فحوى غيبياته فيما وراء المادة ؟ لم يترك العصر النيوليتي لنا نصوصا مكتوبة ولكنه ترك لنا رسوما وتماثيل ومدافن ومعابد ، حملها كل ما يمكن ان تحمله الرقم المخطوطة ، فوصلت الينا رسائله عبر فنونه وجمالياته وابداعاته التشكيلية والمعمارية . ولقد صار لدينا الان ثروة من نتاجاته كافية لفهم حياته الروحية وتصوراته الدينية وطبيعة طقوسه وعباداته . وفي الحقيقة فقد ورثت الثقافة النيوليتة الزراعية المعطيات الثقافية للعصر الباليوليتي وطورتها في اتجاهات تتلاءم واسلوب الحياة الجديد ، وذلك أضافة لابداعاتها الخاصة التي أنشأتها من العدم .

وفي المجال الديني ورثت عن اخر حلقات العصر الباليوليتي (٣٠٫٠٠٠ — ١٠٫٠٠٠ ق .م) تصورها للقوة الالهية في شكل وماهية انثوية ، هي الام الكبرى للكون. غير ان الانسان النيوليتي قد بنى حول هذا الشكل الالهي القديم بنية جديدة من التصورات والاعتقادات والاساطير ، ذات فحوى ومضامين تتصل بالزراعة التي غدت جوهر حياته واساس تنظيمه الاجتماعي والسياسي . فالديانة النيوليتية الاولى والحالة هذه هي ديانة زراعية في اعتقادها وطقسها والاسطورة الاولى هي أسطورة زراعية تتركز حول إلهة واحدة هي سيدة الطبيعة في شكلها الوحشي ، وشكلها المدجن الجديد الذي تشارك يد الزارع في قولبته وتأهيله .

كانت إلهة العصر الباليوليتي ومطلع العصر النيوليتي ، وحيدة تتربع على عرش الكون ولكننا مع نضوج الثقافة النيوليتية واكتمال الشكل الاقتصادي الجديد وتزايد الدور الاجتماعي للرجل بعد ان كان المجتمع حتى ذلك الوقت أموميا في جوهره ، نجد الى جانب الإلهة الكبرى ابنها الذي دعته عصور الكتابة بتموز أو ادونيس . لاندرى بأي اسم دعاها عبدتها الأولون ، ولكننا نعثر على تماثيلها في كل موقع من مواقع العصر النيوليتي ، هذه التماثيل التي ابتدأت طينية صغيرة على شكل دمى (*) وانتهت حجرية ضخمة تسكن المعابد الكبرى . وعندما تعلم الانسان الكتابة أخبرنا بأسمائها وقدمتها لنا فنونه التشكيلية في صور شتى ترمز كل منها الى خصيصة من خصائصها أو جانب من جوانبها . فنراها في هيئة امرأة حبلى أو أم تضم الى صدرها طفلها الصغير ، أو عارية الصدر تمسك ثدييها بكفيها في وضع عطاء ، أو ترفع بيدها باقة من سنابل القمح ،أو باسطة ذراعيها في وضع من يستعد لاحتواء العالم ، أو ممسكة بزوج من الافاعي ، أو معتلية ظهور الحيوانات الكاسرة .

ولقد لعبت المكانة الاجتماعية للمرأة في تلك العصور ، والصورة المرسومة لها في ضمير الجماعة ، دورا كبيرا في رسم التصور الديني والغيبي الأول وفي ولادة الأسطورة الأولى . كانت المرأة بالنسبة لإنسان العصر الباليوليتي موضع حب ورغبة ، وموضع خوف ورهبة في آن معا . فمن جسدها تنشأ حياة جديدة ، ومن صدرها ينبع حليب الحياة ، ودورتها الشهرية المنتظمة في ثمانية أو تسعة وعشرين يوما تتبع دورة القمر ، وخصبها وما تفيض به على اطفالها هو خصب الطبيعة التي تهب العشب معاشا لقطعان الصيد ، وثمار الشجر غذاء للبشر ، وعندما تعلم الانسان الزراعة وجد في الأرض صنوا للمرأة فهي تحبل بالبذور وتطلق من رحمها الزرع الجديد . لقد كانت المرأة سرا أصغر مرتبطا بسر أكبر ، سر كامن خلف كل التبديات في الطبيعة والاكوان ، فوراء كل ذلك أنثى كونية عظمى ، هي منشأ الأشياء ومردها . عنها تصدر الموجوادات والى رحمها يؤول كل شيء كما صدر .

غير أن الأنظمة الدينية النيوليتة تتزعزع مع بزوغ عصر الكتابة ، وظهور المدن

(*) مازالت التنقيبات الجارية في المواقع النيوليتية في سورية تمدنا بهذه الدمى الطينية للإلهة الأم

الكبيرة ذات التنظيمات المدنية والسياسية والاقتصادية المعقدة ، التي عكست واقعها على الحياة الدينية الجديدة . فمع انتقال السلطة في المجتمع نهائيا الى الرجل ، وتكوين دولة المدينة القوية ذات النظام المركزي والهرم السلطوي والطبقي التسلسلي الصارم ، الذي قام على انقاض النظام الزراعي البسيط ، يظهر الآلهة الذكور ويتشكل مجمع الآلهة برئاسة الإله الأكبر ، ذلك المجمع الذي يعكس تشعب الاختصاصات وتقسيم العمل في المجتمع الجديد وتمركز السلطة في يد الملك . هنا تجد الإلهة الكبرى للعصر النيوليتي نفسها وقد غدت إحدى آلهة المجمع ، بعد ان كانت الإلهة الواحدة لايشاركها في السلطات سوى ابنها الذي نشأ عنها ، وكان مقدمة لظهور بقية الالهة الذكور . غير ان هذا التحول في مكانة الأم الكبرى ، لم يتم الا على النطاق الرسمي ، بينما بقيت مكانتها القديمة على حالها في ضمير الناس عامة ممن لم يتوجهوا الا اليها عند الخوف واليأس وأزمنة الشدة .

ومن ناحية اخرى فإن الكتابة التي ابتكرها الإنسان في مطلع العصر المديني ، وراح يدون بها اساطيره الموروثة عن أسلافه البسطاء قد ساهمت في تظليل صورة الأم الاولى والقاء غلالات سميكة امام وجهها ، فالكهنة المتفرغون ممن ساعد الرفاه الاقتصادي في المجتمع الجديد على تفرغهم كلية للنشاط الديني ، والذين كانوا أول من استعمل الكتابة وحفظ أسرارها المقدسة ، قد راحوا يدونون أساطير الأمس بلغة اليوم الشعرية ، التي ابتعدت عن اصلها الطبيعي المباشر متجهة أكثر فأكثر نحو المجاز والرمز ، وانتشت نفوسهم بهذه الاداة الجديدة ، فأخذوا يطلقون على الأم الكبرى أسماء متعددة يشير كل منها لوظيفة من وظائفها أو خصيصة من خصائصها . ثم استقلت الأسماء فصارت ذوات منفصلة بتأثير الاتجاه الديني الجديد ، ولكن دون أن يفقد الانسان إحساسه بالوحدة الصميمية لهذه الذوات وتطابقها ، وبكونها تنبع وتصب في ذات واحدة . فالفكر الأسطوري لايهمه أن يعبر عن الحقيقة بطريقة مباشرة، كما هو شأن الفكر الفلسفي والعلمي اللاحقين ، بل انه يسعى الى التعبير بلغة المجاز والخيال والرمز ، وإيصال رسالته الى القلوب والمشاعر لا الى العقول والأذهان . والأسطورة ، والحالة هذه ليست عين شكلها وما ترويه من قصص واحداث ، بل هي كالحلم الذي يبدو غامضا متنافر الوقائع ولكنه غني بكل معنى ودلالة . إن منطقها ليس منطق أن : «آ» هو «آ» وليس «ب» ، كما هوالحال عند آرسطو ، بل منطق أن : «آ» هو عين «ب» إذاكان الاثنان

يشفان عن حقيقة واحدة ، ويظهران كتبد لمبدأ واحد . إن آخر مأرب للأسطورة أن تؤخذ بحرفيتها وشكلها ونصها ، لأنها اشارة وايماءة ، لانصوص تقريرية منتهية .

من الأسماء التي استقرت فصارت ذواتاً،نجد في سومر الالهة «نمو» الالهة البدئية والمياه الأولى ، و«إنانا» إلهة الطبيعة والخصب والدورة الزراعية . وفي بابل نجد «ننخرساج» الأم ـــ الأرض و عشتار المقابلة لانانا . وفي كنعان «عناة» و «عستارت» وفي مصر «نوت» و «إيزيس» و «هاتور» و «سيخمت» وعند الاغريق «ديمتر» و «جيا» و «رحيا» و «أرتميس» و «افروديت» . وفي فرجيا بآسيا الصغرى «سيبيل» . وفي روما «سيريس» و «ديانا» و «فينوس» . وفي جزيرة العرب «اللات» و «العزى» و «مناة» وفي الهند «كالي» . وفي حضارة السلت الأوربية «دانو» و «بريجيت» . أسماء متنوعة لالهة كانت واحدة قولا وفعلا في العصر النيوليتي ، فصارت متعددة قولًا وواحدة فعلًا في عصور الكتابة . واني لأدعوها في هذا الكتاب باسمها البابلي «عشتار» ، اي عيش الأرض .

قد يعجب من تعود قراءة الكتب الأكاديمية في الأسطورة ، مما نقول به من تطابق بين الهات تعرف إليهن كلا على حدة . إلا أن أحد أهدافنا الرئيسية في هذا الكتاب هو البحث عن التطابق في التباعد وعن الوحدة في الشتات . ولسوف يتفتح اللغز تدريجيا وبشكل تلقائي عبر الفصول القادمة . وها هي «إيزيس» تقدم لنا منذ البداية بعض المعونة إذ تقول عن نفسها في أحد النصوص من الفترة الرومانية : «أنا أم الاشياء جميعا ، سيدة العناصر وبادئة العوالم . حاكمة ما في السموات من فوق وما في الجحيم من تحت ، مركز القوة الربانية . أنا الحقيقة الكامنة وراء الآلهة والالهات ، عندي يجتمعون في شكل واحد وهيئة واحدة . بيدي أقدار أجرام السماء وريح البحر وصمت الجحيم . يعبدني العالم بطرق شتى وتحت أسماء شتى ، أما اسمي الحقيقي فهو «إيزيس» ، به توجهوا الى بالدعاء»(١) .

لايقتصر لغز عشتار على تعدد الأسماء وتنوع التجليات ، بل يتعدى ذلك الى كل

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 56.

ما يتعلق بها من خصائص ووظائف وطقوس وأساطير وتراتيل . ولعل في لغز عشتار البابلية نموذج لالغاز شبيهاتها عشتارات الثقافات الأخرى . فكل سر من اسرارها يفضي الى سر آخر . وما نكاد أن نمسك بها في صورة حتى تنحل الى اخرى ، أو نقبض عليها في هيئة حتى تنقلب الى نقيضها . هي ربة الحياة وخصب الطبيعة ، وهي الهلاك والدمار وربة الحرب . في الليل عاشقة وفي النهار مقاتلة ترعى المواقع وتغشى المذابح . هي الأم الرؤوم الحانية ، راعية الحوامل والمرضعات الحاضرة أبدا قرب سرير الميلاد ، وهي البوابة المظلمة الفاغرة لالتهام جثث البشر . هي ربة الجنس وسرير اللذة ، وهي من يسلب الرجال ذكورتهم ويخصى تحت قدميها الأبطال . هي القمر المنير وهي كوكب الزهرة . هي النور ورمزها الشعلة الابدية ، وهي العتم والظلمة وما يخفى . هي القاتلة ، وهي الشافية هي العذراء الأبدية ، وهي الام المنجبة . هي البتول وهي البغي المقدسة . هي ربة الحكمة وهي سيدة الجنون . هي الاشراق بالعرفان وهي غيبوبة الحواس وسباتها . التقت عنده المتناقضات وتصالحت المتنافرات .

إنَّ بحثنا في لغزعشتار هو في الوقت ذاته بحث عن الاسطورة الاولى ، والديانة المركزية الأولى والطقوس الأولى . إنه بحث عن أصول الديانات البشرية ومردها ، عن مبعدأ الحياة الروحية والغايات التي تسعى اليها . عدتنا في هذه المغامرة أداة .. وخيال . أما الاداة فهي ما تركه لنا الأقدمون من أساطير ونصوص طقسية وصلوات ، وما كشفت عنه الحفريات من رسوم ونقوش ومنحوتات . وأما الخيال ، فليس خيالاً جامحا فوق الحد والقيد ، بل هو الخيال اللازم لأي معرفة ومغامرة فكر . سيساعدنا الخيال على تخطي صرامة الفكر الحديث ، الذي يحاكم تركة الماضي بأطر العصر ومنطقه وعلومه الوضعية ، فنلبس لبوس الانسان القديم وننظر الى العالم بعينيه ، ونفكر بطريقته ومن خلال منطق أسطورته . سنرى الى الاسطورة من داخلها ، ونهبط الى مستوياتها السرانية الباطنية منحدرين من شكلها الخارجي الى اعماقها الحقيقية ، مما يظن فكرنا المنطقي العلمي الفلسفي أنها تقول الى ما تريد فعلاً ان تقول .

ومن ناحية اخرى فلن يكون منهجنا تاريخيا يعتمد تسلسل المراحل وتتابعها . ولا اثنولوجيا يعتمد دراسة معتقدات كل شعب على حدة ومقارنتها ، من ثم ، بمعتقدات

الشعوب الاخرى . بل سنضع أنفسنا في قلب اللغز متتبعين طريقنا في كل الاتجاهات تاريخيا وجغرافيا وإثنياً لنصل الى اطرافه . وستقدم لنا في كثير من الأحيان أعمال الإنسان الفنية التشكيلية معونة أكبر مما تقدمه لنا نصوصه المكتوبة . فالكلمة مخادعة مخاتلة ، تروغ من معنى لتلبسها معان ، أما العمل التشكيلي فشاهد صامت ، أسهل قراءة في رأينا وأكثر قدرة على الإيصال . غير أن الأداتين ستتعاونان تعاوناً فعالاً في مسار البحث، فيلقي العمل الفني ضوءا على النص ، ويفك لنا النص رموز العمل الفني . إن عملا فنيا من العصر النيوليتي سيلقي ضوءا على آخر من مطلع عصر الكتابة ، أو على نص من فترة الحضارات الكبرى . وبالمقابل فإن نصاً مكتوباً سيعيننا على فهم عمل فني تركه صاحبه دون رسالة مكتوبة . سوف تتبادل عشتار المعابد الكبرى والتماثيل الرخامية الرائعة أسرارها مع عشتار المزارع الاول الذي صنع لها الدمى بطين حقله معجونا بعرق بدنه ، وستتعاون الاثنتان على كشف كثير من جوانب الديانات الكبرى اللاحقة ، التي يربطها بأول طقس قام به إنسان المستوطنات الزراعية في سورية وهو يزرع سنبلته الأولى ، خيط مكين .

عشتار سيدة الأسرار . من يجرؤ على هتك سرها حلت عليه لعنتها المقيمة . تقول عن نفسها بلسان الأم المصرية الكبرى : «أنا ماكان ، وما هو كائن ، وما سيكون .. وما من إنسان بقادرعلى رفع برقعي[1] ومن حاول رفع الستر عنها لقي مصير الشاب الذي أزاح البرقع عن تمثال لايزيس في أحد هياكلها ، فأصابه الخبال لما رأى وانعقد لسانه بقية حياته . وكذلك مصير الشاب الصياد الوسيم «اكتيون» الذي اقتحم على ارتميس وهي تستحم عارية في مياه البحيرة العالية عند منبع النهر ، فمسخته الإلهة أيلا طاردته كلابه فمزقته اربا اربا . هذه القصص لاتشير الى احتجاب عشتار بجسدها فهي العارية أبدا ، التي صور الإنسان جسدها منذ أن تعلم تشكيل المادة بيديه ، ولكنها تشير الى لغزها الكبير وحيرة الألباب في أمرها . ومع ذلك فاننا سوف نبدأ برفع براقعها واحدا تلو آخر ، لنكشف عن وجهها الأخاذ ، وجه الأنثى الخالدة الكامن في ضمير كل

1-J . Viaud **Egyptian Mythology P 37.**

منا . سننطلق من المشهد البانورامي الواسع لأسطورة الشرق القديم وأساطير الحضارات الكبرى ، ونصعد الأحراش الجبلية في طريق ضيقة وعرة نحو البحيرة الصافية التي تستحم فيها عشتار . وعندما نصل ، لن يثنينا عن الاقتحام لعناتها المقيمة ، لأننا لانكشف عن وجهها كشف هتك بل كشف عشق .

٢

عشتار الأم الكبرى

المجتمع الأمومي ــ فردوس الأرض :

كان الاعتقاد سائداً حتى أواسط القرن التاسع عشر ، ان العائلة بشكلها الابوي القائم اليوم ، قديمة قدم المجتمع الإنساني ، وأن المجتمعات الأولى قد تشكلت في بداياتها نتيجة لتجمع عدد من هذه العائلات وتزايدها تدريجيا . الا ان هذهِ الفرضية قد تهاوت أمام النقد العلمي الذي وجهه إليها عدد من رواد الأنتروبولوجيا والعلوم الإنسانية الأخرى ، ممن قدموا في دراساتهم الادلة الكافية على وجود شكل أقدم من أشكال العائلة سبق شكلها الابوي الحديث نسبيا . وهذا الشكل لايقوم على قيم الذكورة وسلطة الاب ، بل على قيم الانوثة ومكانة الأم[1] . إن التجمع الانساني الاول لم يؤسس بقيادة الرجل المحارب الصياد ، بل تبلور تلقائيا حول الام التي شدت عواطفها وحدبها ورعايتها ، الابناء

1- Robert Briffault, the Mothers, PP, 27-28.

حولها في أول وحدة إنسانية متكاتفة هي العائلة الامومية خلية المجتمع الأمومي الأكبر . ذلك ان عاطفة الأم نحو اولادها وعاطفة الاولاد نحو امهم ، هي العاطفة الاصلية الوحيدة ، وكل ماعداها يأتي بالاكتساب والتعلم لايستثنى من ذلك عاطفة الأب نحو ابنائه وعاطفة الأبناء نحو ابيهم ، التي تأتي بالصقل الاجتماعي ومعرفة الواجب الاخلاقي . لقد عرفت المرأة قبل أن يتعلم الرجل ، كيف توسع دائرة ذاتها بالحب لتشمل ذاتا أخرى ومخلوقا آخر ، وكيف توجه كل ما لديها من هبات الطبيعة نحو حفظ تلك الذات الاخرى وتنميتها كنفسها ، وكيف تفتح هذه الدائرة بعد ذلك لتشمل أولاد أولادها وأولاد النساء الأخريات ، لان كل رحم ينجب إخوة وأخوات للمولودين من رحم آخر . بالولادة ، تزدوج المرأة جسدا ونفسياً ، وتوسع آفاق كيانها الطبيعي والروحي ، أما الرجل فهالمولود الجديد يشد أزره ويدعم وضعه الاجتماعي ويحافظ على ممتلكه في مقابل ممتلك الأخرين ، ويتمرأى أمام ذاته . فالمبدأ الأمومي يجمع ويوحد ، والمبدأ الابوي يفرق ويضع الحواجز والحدود . المبدأ الأمومي مشاعة وعدالة ومساواة ، والمبدأ الأبوي تملك وتسلط وتمييز . الأمومية توحد مع الطبيعة وخضوع لقوانينها ، والأبوية خروج عن مسارها وخضوع لقوانين مصنوعة [1]

في المجتمع الأمومي ، اسلم الرجل قياده للمرأة ، لا لتفوقها الجسدي بل لتقدير أصيل وعميق لخصائصها الانسانية وقواها الروحية وقدراتها الخالقة وايقاع جسدها المتوافق مع ايقاع الطبيعة . فاضافة الى عجائب جسدها الذي بدا للانسان القديم مرتبطا بالقدرة الالهية ، كانت بشفافيه روحها أقدر على التوسط بين عالم البشر وعالم الآلهة ، فكانت الكاهنة الأولى والعرافة والساحرة الأولى . بهذه الأسلحة غير الفتاكة ، مضى الجنس الأضعف قوة بدنية فتبوأ عرش الجماعة دينيا وسياسيا واجتماعيا ، وأمام هذه الأسلحة أسلمت الجماعة قيادتها للأمهات [2]. ولقد عزز الدور الاقتصادي للمرأة مكانتها هذه . فلقد كانت بحق المنتج الاول في الجماعة ، لكونها المسؤولة الأولى عن حياة الاطفال وتأمين

1- J.J. Bachofen, Myth, Religion and Mother Right. PP 79-80.
2- Ibid. PP. 85-86.

سبل العيش لهم . كانت المرأة مسؤولة عن تحضير جلود الحيوانات وتحويلها الى ملابس ومفارش وأغطية ، وكانت النساجة الأولى والخياطة ، وأول من صنع الاواني الفخارية . وبسبب قضائها وقتا طويلا في البحث عن الجذور والأعشاب الصالحة للأكل تعلمت خصائص الأعشاب السحرية في شفاء الامراض ، فكانت الطبيبة الأولى . وكانت من يبني البيت ويصنع أثاثه ، وكانت تاجرة تقايض بمنتجاتها منتجات الآخرين[1] . ومن وجود شعلة النار المقدسة في معابد الحضارات المتأخرة ، وقيام عذراوات المعبد بحراستها والابقاء عليها مشتعلة ، نستطيع الاستنتاج بأن شعلة النار الأولى قد اوقدتها المرأة وكانت أول حارس عليها حافظ لأسرارها . وأخيرا توجت المرأة دورها الاقتصادي الكبير باكتشاف الزراعة ونقل الانسان من مجتمع الصيد والالتقاط الى مجمع إنتاج الغذاء[2] بينما حافظ الرجل طيلة هذه المرحلة على دوره التقليدي في الصيد والتنقل بحثا عن الطرائد الكبيرة .

في ذلك المجتمع القديم المتمركز حول الام ، فاضت طبائع المرأة وصفاتها لتصبغ حياة الجماعة وقيمها وعلاقاتها ونظمها وجمالياتها . فحب المرأة لأطفالها هوالعاطفة التي ميزت علاقاتها بالمحيط الأوسع ، وهو النموذج الأساسي للعلاقات السائدة بين أفراد ينظرون لبعضهم على أنهم أخوة في أسرة كبيرة تتسع لتشمل المجتمع الأمومي صغيرا كان أم كبيراً. ومعاملة المرأة لأطفالها دون تمييز قائم على خصائص معينة او قدرات وقابليات ومنجزات ، هي التي أسست لروح العدالة والمساواة الاجتماعية القائمة في الجماعة الأمومية . وابتعاد سيكولوجية المرأة عن كل ميل نحوالتسلط والاستبداد ، هو الذي أعطى هواء الحرية الذي تنفسته الجماعات الأمومية طيلة عهدها . ونفورها من العنف الجسدي الا عند الحاجة الحقيقية اليه ، قد أشاع السلام بين افراد الجماعة ذاتها وبين الجماعات الأمومية الأخرى . وفيضها الطبيعي على من حولها دون حساب كان أساس المشاعة البدائية وعدالة توزيع الثروة ضمنها . مناخ اقرب الى مناخ فردوس فقده الانسان بحلول

1- Robert Briffault, The Mothers, PP 100-104.
2- J.J. Bachofen, Myth, Religion and Mother Right P 107.

مجتمع الذكر الذي ضيع السلام والدعة ، ربما الى الأبد [١] .

ولقد جاءت بينات البحث الاركيولوجي الحديث لتثبيت بعض سمات المجتمعات الأمومية القديمة . فالمستوطنات المستقرة الأولى في سورية منذ الألف التاسع إلى الألف السادس قبل الميلاد ، كانت تهجر بعد فترات طويلة من سكناها دون بينة على وجود تدمير او حرائق أو حروب . ولا يشذ عن ذلك مدينة أريحا الشهيرة بسورها الكبير [٢] ، فرغم تأكيد البعض على الغاية الدفاعية لهذا السور ، فان البينة الموضوعية لم تؤكد ذلك ، خصوصا وان المدينة لم تكشف بكاملها بعد ، ولم تظهر طبيعة الأجزاء المدفونة الباقية من ذلك السور الذي ربما كان مجرد تقنية هندسية لدعم المنازل الملاصقة له . يضاف الى ذلك أن مستوطنات تلك الفترة لم تعرف الأسوار قط [٣] .

غير أنه يجب ألا يتبادر الى الذهن أن دور الرجل في الجماعة الأمومية كان دور التابع . ذلك أن الرجل قد بوأ المرأة مكانها احتراما وتقديرا لاخنوعا ، ورجال العصر الأمومي كانوا أكثر عزة وأنفة وفروسية من رجال العصر البطريركي . فقد نقل إلينا مؤرخو اليونان ممن احتكوا بأقوام كانت تعيش آخر عصور الأمومية ، أو سمعوا بأخبارها ، إن رجال تلك المجتمعات كانوا من أفضل فرسان عصرهم على الاطلاق ، وكانت بطولتهم وتضحيتهم في المعارك مضرب الأمثال[٤]. ثم يأتي أرسطو في كتابه «السياسة» فيؤكد هذه الحقيقة ويجعل منها ظاهرة شمولية عندما يقول ان أغلب الشعوب العسكرية الميالة الى القتال هي شعوب منقادة إلى النساء[٥]. ذلك أن المرأة رغم طبيعتها المسالمة ، تسلك سلوك اللبوة الكاسرة اذ يتعرض أشبالها للخطر .

مر المجتمع الأمومي ، عبر تاريخه الطويل بمراحل متعددة انتهت بالانقلاب الكبير الذي قام به الرجل مستلما دفة القيادة من المرأة ومؤسسا للمجتمع الذكري البطريركي .

1- Ibid PP 80-81.

2- James Mellart, Catal Huyuk. : راجع نتائج التنقيب في كتاب

3- J. Cauvin, Religion Neolithiques, P 33.

4- J.J. Bachofen, Myth, Religions and Mother Right P 151.

5- أرسطو ، في السياسة . ص٨٨

ونستطيع تتبع وفهم تلك المراحل ، بتتبع أشكال العائلة الأمومية ونمط العلاقة الجنسية القائم بين المرأة والرجل في كل شكل . ففي البدايات السحيقة للتجمعات الانسانية ، كانت العلاقات الجنسية حرة تماما دون ضابط أو قانون ،حيث كل امرأة لكل رجل ، وكل رجل لكل امرأة . وهذا الطور موغل في القدم لدرجة يستحيل معها تقديم القرائن المباشرة على وجوده . الا ان إثباته يتأتى من أطوار لاحقة له منبثقة منه ، أطوار حل فيها نوع من التنظيم المتطور . والتنظيم لايأتي الا لضبط حالة سابقة من الفوضى وانعدام النظام . ولعل نظام عائلة قربى الدم هو الشكل الأول الذي ورث وضع الفوضى البدائية . فوفق هذا النظام تنقسم الجماعات الزواجية حسب الأجيال ، فنجد جميع الجدود والجدات في نطاق القبيلة أزواج فيما بينهم، وكذلك الامر فيما يتعلق بأولادهم أي الآباء والأمهات ، بينما يشكل اولاد هؤلاء الاخرين الحلقة الثالثة في حلقة الجماعات الزواجية . وهكذا نجد أن هذا الشكل قد حرم العلاقة الجنسية بين الآباء والأبناء ، من دون الاخوة والأخوات . وهي الخطوة التي قام بها الشكل اللاحق . فإذا كانت الخطوة التقدمية في تنظيم العائلة قد تلخصت في تحريم العلاقة الجنسية بين الآباء والأبناء ، فقد تلخصت الخطوة الثانية في تحريم العلاقة الجنسية بين الاخوة والاخوات . وهذا ما أدى الى تفتيت المشاعات القديمة وظهور عائلات زواجية أضيق ، حيث كانت مجموعة من الأخوة من أم واحدة تدخل في علاقة زواج مشترك مع عدد معين من النساء لايوجد بينهن أخوات لهم ، والعكس صحيح . عن هذا الشكل الثالث للعائلة القديمة نشأت أشكال فرعية وتنويعات متعددة وكلها تبيح العلاقة الجنسية بين شريحتين واسعتين من دون الاخوة والأخوات المباشرين أو عبر خطوط القرابة المنحرفة . وبما أنه في كل هذه الجماعات الزواجية لايمكن معرفة والد الطفل ، فقد كان الأولاد يتنسبون لأمهاتهم ويعرف كل واحد بأمه لا بأبيه . وهذا ما أطلق عليه الباحثون اسم «حق الأم» ، الذي يشمل انتساب الولد لأمه وما ينشأ عن ذلك من علاقات وحقوق اجتماعية واقتصادية مختلفة . أما الشكل الرابع من أشكال العائلة ، فهو العائلة الثنائية التي بدأت بالتكون تدريجيا داخل الشكل الأسبق ، حيث كان لكل رجل زوجة رئيسية داخل مجموعة الزوجات يساكنها فترة تطول أوتقصر ، وكان بالنسبة إليها الزوج الأساسي في عداد أزواج كثيرين . وقد تحولت هذه المساكنة الطويلة إلى زواج ثنائي وعائلة صغيرة مؤلفة من زوجين وأبنائهما المباشرين . في هذا الزواج الثنائي

حافظت المرأة على وضعها المتميز السابق ، فكانت حرة في فصل الزواج متى شاءت ، فيعود الأولاد اليها لا الى الزوج الذي يخرج من البيت صفر اليدين . كما بقي الأولاد ينتسبون الى أمهم وعشيرتهم لا الى أبيهم الذي كان ينظر اليه دوما كغريب . وبناء على «حق الأم» لم يكن الابناء يرثون ثروة آبائهم بل يرثون عن أمهاتهم على قدم المساواة مع بقية أقربائهم بالدم ، اما تركة الأب وممتلكاته فكانت تذهب الى اخوته وأقربائه بالدم . الا أنه مع تزايد الثروات بتأثير حياة الاستقرار والزراعة ، كان مركز الزوج الاقتصادي يتدعم باستمرار على حساب مركز الزوجة وثرواته وممتلكاته تتزايد ، الأمر الذي ادى بجماعة الذكور الى التفكير جديا بقلب نظام الوراثة القديم لصالح أولادهم . وقد نجحوا في ذلك من خلال المرحلة الأخيرة السابقة لظهور المدن الأولى ، حيث افلح الرجل أخيرا في القضاء على «حق الأم» واحلال «حق الأب» وظهرت العائلة الاحادية التي تقوم على سيادةالرجل مع الرغبة الصريحة في ولادة أولاد تكون أبوتهم ثابتة لاجدال فيها من اجل تمليكهم وتوريثهم . فكان اسقاط حق الأم هزيمة تاريخية عالمية للجنس النسائي . ابتدأ معه تاريخ استذلال المرأة واستعبادها[1] .

الا ان الجنس النسائي لم يهزم دون مقاومة . ورغم ان التاريخ لم يحفظ لنا آثار ونتائج الصدام المباشر بين الجنسين والذي حصل ولاشك في زمن ما عند أعتاب التاريخ المكتوب ، الا ان الأسطورة تستطيع تزويدنا بكثير من المعلومات في هذا الصدد . فالأسطورة في بعض جوانبها ذاكرة الانسانية ، فيها تحفظ الأحداث طرية غضة بشكل رمزي لايتطلب فهمه سوى الامساك بمفاتيح التفسير . من الأساطير المتعددة التي تشير الى صراع الجنسين ، سنأتي على ذكر اكثرها شهرة ، وهي الأسطورة الاغريقية عن «النساء الأمازونيات». فالأمازونيات وفق الرواية الاغريقية كن قبيلة من النساء المحاربات ، أتين من شواطىء البحر الأسود وسكن عند تخوم بلاد الاغريق ، فأسسن عددا من المدن تحكمها ملكة ، وتتعبد للالهة «ارتميس» . وبسبب عداوتهن للرجال كان مجتمع الامازونيات وقفاً على النساء وحدهن ، اللواتي اذا أردن الانجاب أتين بلاداً مجاورة

1- فريدريك إنجلز ، أصل العائلة ، الفصل الثاني .

فضاجعن رجالها وعدن من حيث أتين . حتى اذا وضعن مواليدهن قتلن الذكور في المهد وأبقين على الإناث ، اللواتي تتم تربيتهن منذ الصغر على فنون الحرب وكره الرجال . ويقال إنهن كن يقطعن النهد الأيمن في صدرهن ليستطعن استعمال القوس بسهولة . وتنسب الأساطير الى هؤلاء بناء عدد من المدن بعيدا عن موطنهن الاصلي ، منها مدينة افسوس في آسيا الصغرى وبافوس في قبرص . كما يدعي أكثر من بطل اسطوري أغريقي قتالهن منفرداً والقضاء على ملكتهن . من هؤلاء هرقل وثيسيوس[1] . إن هذه الأسطورة لتدل على أن المرأة في إحساسها بالوضع المهين الذي أخذت بالانحدار اليه على يد الرجل ، قد فضلت في لحظة ما من التاريخ ، فصم المجتمع والاستقلال بذاتها سعيا وراء حياة أسمى وأنقى وأكثر حرية وكرامة وراحت تدافع بضراوة عن مكتسباتها متحولة ولو بشكل مؤقت عن طبيعتها المسالمة وغريزتها الأمومية في سبيل نقاء القيم الأنثوية الأصلية ونبالتها . وإن شيوع هذه الأسطورة خارج الثقافة الاغريقية ووجود شبيهاتها لدى معظم الحضارات ليدل دلالة قاطعة على حدوث ذلك الصدام في المجتمعات البشرية في زمن ما من تاريخها ، وعلى رد الفعل الطبيعي لدى المرأة في شتى الثقافات تجاه المحاولات الأولى لاستعبادها[2] .

إن كثيرا من أساطير الشعوب تحتوي عناصر تاريخية واضحة تشير الى الانقلاب الذكري الكبير ، واحلال حق الأب محل حق الأم . ولسوف نتعرض الى الكثير منها خلال الفصول القادمة ولذا سأكتفي هنا بذكر الأسطورة الاغريقية حول أصل مدينة أثينا . ففي صباح أحد الأيام ، وقبل أن يطلق على مدينة أثينا اسمها المعروف ، أفاق أهل المدينة على حادث عجيب . فمن باطن الارض نبتت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة ، لم يروا لها شبيها من قبل ، وعلى مقربة منها انبثق من جوف الأرض نبع ماء غزير لم يكن هناك البارحة . وقد أدرك الناس أن وراء ذلك سراً إلهياً ورسالة تأتي من الغيب . فأرسل الملك الى معبد دلفي يستطلع عرّافته الأمر ويطلب منها تفسيرا ، فجاءه الجواب أن شجرة الزيتون هي الالهة أثينا وان نبعة الماء هي الإله بوسيدون ، وأن الالهين يخيران أهل المدينة في

1- F.Guirand, Greek Mythology, PP 49-50.

2- J.J.Bachofen, Myth, Religion and Mother Right PP 104-105.

أي من الأسمين يطلقون على مدينتهم . عند ذلك جمع الملك كل السكان واستفتاهم في الأمر ، فصوتت النساء الى جانب أثينا وصوت الرجال الى جانب بوسيدون . ولما كان عدد النساء أكبر من عدد الرجال كانت الغلبة لهن ، وتم اطلاق اسم الالهة أثينا على المدينة . وهنا غضب بوسيدون فأرسل مياهه المالحة العاتية فغطت أراضي أثينا وتراجعت تاركة املاحها التي حالت دون زراعة التربة وجني المحصول . ولتهدئة خواطر الاله الغاضب ، فرض رجال المدينة على نسائها ثلاث عقوبات : أولا لن يتمتعن بحق التصويت العام بعد اليوم . وثانيا لن يتنسب الأولاد الى أمهاتهم بعد اليوم بل لابائهم . وثالثا لن تحمل النساء لقب الاثينيات ويبقى ذلك وقفا على الرجال[1] . ان اي نص تاريخي موثوق صحيح الاسناد وفق المنهج التاريخي الصارم ، لايمكن ان يحمل من صدق الخبر ما تحمله هذه الأسطورة التي تؤرخ فعلا لانتزاع حقوق المرأة المدنية والسياسية والاجتماعية عند جذور التاريخ الاغريقي .

الا ان المجتمع الأمومي لم يندثر تماما بحلول المجتمع الأبوي ، بل استمر كثير من قيمه سائدا في بعض المجتمعات الجديدة الى فترة متأخرة من تاريخها . ففي المجتمع المصري بقيت لمسات الثقافة الأمومية واضحة عليه طيلة تاريخه الطويل الذي استمر قرابة أربعة الاف سنة . كان كرسي الملك ينتقل عبر سلسلة النسب الأمومي لا النسب الأبوي وكل أميرة هي وارثة طبيعية للعرش . لذا كان على الفرعون الجديد ان يتزوج من وارثة العرش لتثبيت حقه فيه . والشيء نفسه فيما يتعلق بوراثة الممتلكات المادية لدى جميع طبقات الشعب ، فكانت هذه الممتلكات تنتقل الى البنات لا إلى الأبناء . وهذا ما رسخ زواج الأخوة من اجل الحفاظ على العرش ضمن الأسرة المالكة ، والحفاظ على ممتلكات العائلة الواحدة من الخروج الى ايدي الغرباء . أما دور المرأة ومكانتها في العائلة والمجتمع ، فلم تتغير كثيرا عما كانت عليه في العصور الأمومية ، وتوضح عقود الزواج التي وصلت الينا من فترات مختلفة من تاريخ الثقافة المصرية وضع المرأة الحقيقي . ففي احد صكوك الزواج الذي يعود تاريخه الى الألف الثالث قبل الميلاد يقول الزوج موجها كلامه الى سيدة المستقبل :« منذ اليوم ، أقر لك بجميع الحقوق الزوجية ، ومنذ اليوم لن

1- Ibid PP 157.

أفوه بكلمة تعارض هذه الحقوق . لن أقول أمام الناس بأنك زوجة لي ، بل سأقول بأنني زوج لك . منذ اليوم لن أعارض لك رأياً ، وتكونين حرة في غدوك ورواحك دون ممانعة مني . كل ممتلكات. بيتك لك وحدك ، وكل ما يأتيني أضعه بين يديك .. » وبعد الفي عام من هذا الصك ، نجد المرأة في صك آخر يرجع تاريخه الى الفترة البطلمية تقول لزوج المستقبل :« إذا تركتك في المستقبل لكرهي لك أو لمحبتي رجلا آخر ، فانني اتعهد أن ادفع لك مكيالين ونصف من الفضة وأعيد إليك هدايا الزواج » . في هذه العائلة القائمة على سيادة المرأة كان الأطفاال في مصر يتنسبون لأمهاتهم ، ويعودون اليها في حال الانفصال . لذلك لم يكن مفهوم الطفل غير الشرعي معروفا ، ولم يكن هناك فرق بين الطفل المولود ضمن مؤسسة الزواج وبين الطفل المولود خارجها[1].

وفي جزيرة كريت الموطن التقليدي للثقافة الأمومية ، استمرت القيم العشتارية محركا أساسيا للمجتمع ، منذ ان هبط اليها المهاجرون الاول قادمون من المراكز النيوليتية في الشرق الادنى خلال الألف الخامس ، وحتى انهيارها أواسط الألف الثاني قبل الميلاد . فالأعمال التشكيلية التي وصلت الينا من فترة أزدهار الحضارة الكريتية ، كانت في غالبيتها تتخذ المرأة موضوعاً رئيسياً لها . فبالإضافة الى رسوم وتماثيل الأم الكبرى التي لم يعبد الكريتيون سواها طيلة تاريخهم ، كانت الأعمال التشكليلية الأخرى تصور المرأة في أبهى وضع وحلة ، فهي إما سيدة قصر ، أو أميرة ، أو راكبة عربات منطلقة تسوقها نسوة لارجال . أما الأعمال التي كان الرجال موضوعا لها أو جزءاً من موضوعها ، فكانت تصور أولئك الرجال كجنود أو موسيقيين أو حصادين ، أو سقاة وحملة أكواب ، ولم يتم العثور على أعمال تصور الرجال كحكام ومتنفذين وما الى ذلك من المهن العالية . وفي ذلك دلالة واضحة على ما تتمع به المرأة من مكانة في ذلك المجتمع الذي استمر فيه «حق الأم» مؤثرا شأن المجتمع المصري . فحبل النسب هنا أيضاً ، كان مرتبطاً بالأم لا بالأب ، وكانت المرأة مساوية للرجل في جميع الحقوق والواجبات التي ينص عليها عقد الزواج ، فإذا انفصم الزواج لرغبة أحد الطرفين عاد للمرأة أولادها وأموالها ، ونشأ الأولاد تحت رعايتها وحماية أخيها الذي يلعب منذ البداية وقبل

1- Robert Briffault, The Mothers PP 82-84.

انفصام الزواج ، دوراً اساسياً في تربيتهم والاهتمام بهم ، لان صلة الأخ بأولاد أخته في المجتمع الأمومي لا تقل ، إن لم تزد ، على صلة الأب [١].

ويقدم لنا المجتمع الاسبارطي في مطلع عهده صورة عن استمرار «حق الأم» في فجر الحضارة اليونانية . فالمرأة الاسبارطية لم تكن مطالبة بالحفاظ على عذريتها قبل الزواج وكان الأطفال المولودون خارج مؤسسة الزواج يدعون بأطفال «الميلاد العذرى» ويتمتعون بالوضعية الاجتماعية نفسها التي يتمتع بها الأطفال الآخرون . وكانت نساء اسبارطة في مطلع عهدها كما يروى «بلوتارخ» ، يعلون على رجالها في كل المجالات العامة والخاصة . أما في المستوطنات الاغريقية التي استقر بها الأغريق خارج موطنهم في وقت مبكر ، فان حق الأم هناك لم يتأثر كثيرا بالتبدلات الحاصلة في الوطن الأصلي ، واستمر الأولاد ينتسبون لأمهاتهم ، وبقيت المرأة حرة في حياتها الجنسية وفي اختيار زوجها وتركه أنى شاءت [٢].

وفي بابل وفينيقيا لم يستطع الرجل وحتى فترات متأخرة جداً من تاريخ المجتمع الذكرى هنا ، أن يضع تحت وصايته حياة المرأة الجنسية قبل الزواج . فكانت بكارة المرأة ملكاً للالهة عشتار ، لا لزوجها المقبل . وكانت تهب عذريتها في المعبد حيث تمارس الجنس المقدس تحت رعاية الالهة قبل أن تلتزم حياة الزوجية [٣]. وفي أوروبا عند الفتح الروماني الذي ساعد على ترسيخ القيم الذكرية ، كانت آثار القيم الأمومية باقية هناك . فعند السلت الذين ازدهرت حضارتهم في ايرلندا وبعض اجزاء الجزر البريطانية والبر الأوروبي ، كانت المرأة سيدة نفسها تختار زوجها وتترك مؤسسة الزواج أنى شاءت ، وكذلك الأمر في بلاد الغال فاذا أرادت المرأة الغالية الزواج ، دعت جميع الشبان الراغبين فيها الى مأدبة عامرة فإذا أكل الجميع وشربوا قامت بتقديم كأس من الشراب لمن وقع عليه اختيارها [٤].

ليست هذه الأمثلة إلا غيضاً من فيض . فعند جذور الحضارات جميعاً ، من اليابان شرقاً وحتى مجتمعات الهنود الحمر غرباً ، عثر الباحثون على الاساسات الأمومية

1- Ibid PP85-86.

2- Ibid P 87.

3- James Frazer, The Golden Bough P 384.

4- Robert Briffault, The Mothers PP 91-92.

التي قامت عليها المجتمعات الذكرية الحديثة. وفي الحقيقة أن فهم الثقافة الأمومية بقيمها ومبادئها وحق الأم السائد فيها، هو نقطة الانطلاق لفهم الالهة الأم التي كانت بالنسبة لانسان تلك العصور الالهة الأولى وربما الوحيدة.

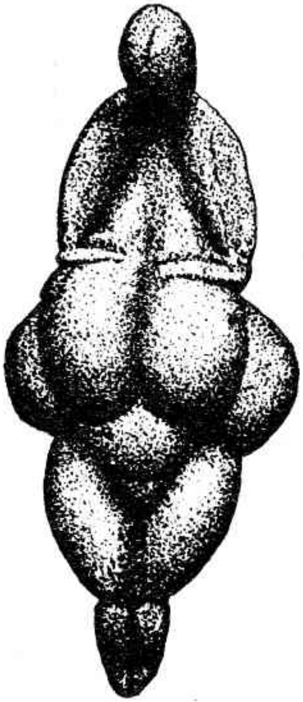
الأم الكبرى:

كانت تماثيل عشتار، أول عمل فني تشكيلي صاغه الانسان على شاكلته، مجسدة أول معبوداته. فمنذ أن اعتدل جسد الانسان منسلخاً عن شكله النياندارتالي ذي القامة المنحنية، كانت عشتار ــ الام الكبرى له إلهاً، وطفق يصنع لها تماثيل انتشرت من أقاصي سيبريا إلى شواطىء المحيط الأطلسي. لم تكن تلك الأعمال الفنية نتاج ولع فني جمالي بمقدار ما كانت نتاج حس ديني، وخبرة أولى مع العنصر الالهي. ذلك أن الأسلوب الذي صنعت به، والمعتمد على تحوير فني مبالغ فيه، يجعلها أبعد ما تكون عن تصوير شخصيات واقعية تنتمي للأجناس التي ظهرت بينها. فهي، كما اتفق الدارسون من شتى الاختصاصات، رموز لكائنات فوق طبيعية كانت محل عبادة الانسان الأول [1].

تظهر تماثيل الأم الكبرى سمات متشابهة، في جميع مراكز الثقافة الباليوليتية. فالرأس عبارة عن كتلة غير متمايزة الملامح ترتكز على الجذع مباشرة أو بواسطة رقبة قصيرة. والكتفان دقيقتان أو منحدرتان بطريقة تبعد الذهن عن أي مفهوم للقوة بمعناها الذكري. والذراعان نحيلتان جداً ترتكزان على الصدر أو البطن، فتوحيان بعدم جدواهما للفعل الارادي، وقد يقوم الفنان بمجرد الاشارة إليهما دون العناية بإظهارهما كعضو تشريحي كامل، والساقان في جزئهما الأسفل ضعيفتان وقصيرتان وتنتهيان بقدمين صغيرتين. أما المنطقة الأساسية في كل تلك التماثيل، فمنطقة الثديين والبطن والحوض وأعلى الفخذين، التي تشكل معاً كتلة ممتلئة عني الفنان بإظهار وتضخيم كل جزء فيها بطريقة تبدو معها بقية الأعضاء وكأنها رسمت لتظهر ما لهذه الكتلة من أهمية قصوى. فالثديان عبارة عن كتلتين هائلتين مستديرتين، والبطن منتفخ في إشارة لحمل أبدى، والردف ثقيل، والوركان

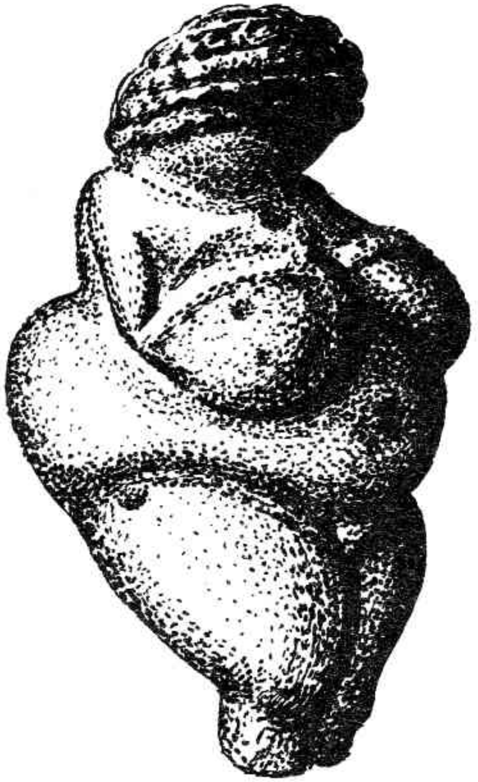
1- Joseph Campbell, Primitive Mythology P 325.

قويان بارزان ومثلث الأنوثة منتفخ يشكل مع أعلى الفخذين وحدة متماسكة. وقد يتدلى الثديان ليشكلان مع البطن والوركين تكويناً واحداً متراصاً تتجمع فيه هذه الرموز في بؤرة واحدة هي مستودع الخلق (الشكلان ١ و ٢).



الشكل (١)
عشتار ليسبوغ
فرنسا

في هذه الأشكال يثبت الفنان كل ما له علاقة بالخصب والفيض التلقائي الطبيعي، ويهمل ما له علاقة بالتصميم والتدبير والفعل الارادي المباشر. وهو بذلك إنما يعطي خلاصة تأملاته في القوة الالهية التي تصدر عنها الأشياء دون قصد كما تصدر الحياة عن المرأة. فخلف ظواهر الطبيعة المتبدية، هناك سر كلي أعظم هو أصل لها ومبدأ، وروح شمولية هي وراء الزمان والمكان، ومع ذلك تنحل إلى كل شكل في الزمان وفي المكان. هناك قدرة إلهية تبدو كأم وأنثى كونية متطابقة مع نظام الطبيعة لامتعالية عليه فاعلة فيه عن بعد، كما صار شأن الاله الذكر فيما بعد حين تخيل العالم فكرة ثم



الشكل (٢)
عشتار ويلندورف
النمسا

نطقه كلمة ثم سواه وهذبه وشذبه وقبع وراءه منفصلاً عنه مسيراً له. ففي البدء كانت عشتار ولا أحد معها، أمومة تنضوي على المبادىء الأولى، ثم تبدت فخلقت وأعطت. وكما تنقسم الأنثى دون أن تفكر وتدبر، كذلك تحولت أمومة عشتار الكامنة الى كل شيء حي وجامد، فكان ما صدر عنها جزءاً منها غير منفصل ولامفارق، نتاج جسدها في حركته التلقائية، لانتاج ذهنها في حركته المجردة، أو نتاج إرادتها المستقلة الفاعلة. وكما تتغذى الحياة التي أطلقتها الأنثى من رحمها وعلى جسدها وفي أحضانها، وكما يعطي هذا الجسد حليباً ينبثق منه بشكل سحري معجز، وكما يهب هذا الجسد طفولة الانسان دفئاً وأمناً وسكناً، كذلك هي الأم الكبرى. عنها انبثقت الحياة على المستوى الشمولي وعليها تتغذى وتستمر.

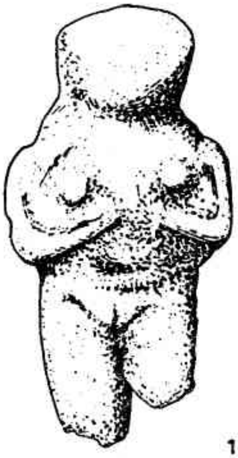
ولعل مما يدعم القيمة الدينية والرمزية لهذه الأعمال الفنية، ان من بين الستين

عملاً نحتياً التي وصلتنا من العصر الباليوليتي، هناك خمسة وخمسون منها مكرسة لاشباه هذه الأشكال، وخمسة أعمال فقط تمثل أشكالاً ذكرية. وهذه الأخيرة منفذة بشكل سيء يدل على عدم الأهتمام والمبالاة، وبعد هذه الاشكال عن تمثيل شخصيات الهية كما هو الحال في الاشكال الأنوثية. وهذا يتفق مع حقيقة أن الاله المذكر لم يظهر إلا في الفترات المتأخرة، مبتدئاً عهده كأبن للأم الكبرى[1].

عندما خفتت نبضات المراكز الثقافية للعصر الباليوليتي، أعطت تلك المراكز طاقتها لنبض واحد قوّي مركزه الشرق الأدنى القديم. وانتقلت عشتار إلى مستقرات الانسان الأولى في سورية، حيث بدأت تماثيلها الطينية الصغيرة تظهر منذ مشارف عصر الزراعة. فاذا كانت الأم الكبرى للعصر الباليوليتي، الهة للطبيعة البكر بمياهها وأمطارها ومروجها وشجرها وعواصفها وبرقها ورعدها، فان عشتار العصر النيوليتي ستغدو إلهة الطبيعة المنظمة التي تتعهدها يد الانسان ويساهم جهده في توجيه غاياتها، دون أن تفقد خصائصها الأولى. إنها الآن سيدة الدورة الزراعية ومركزاً للديانة الزراعية الأولى التي ستغدو مصدراً للديانات اللاحقة. وكما كانت عشتار سيدة مطلقة للعصر الباليوليتي، كذلك ستغدو سيدة مطلقة للعصر النيوليتي في حقبته الأولى ما قبل الفخارية، خلال الألفين الثامن والسابع قبل الميلاد. ومنذ الألف السادس قبل الميلاد سيبدأ الاله الابن ظهوره معها، وتبدأ الأعمال التشكيلية في رسمهما معاً بعد أن كانت وقفاً على الأم وحدها.

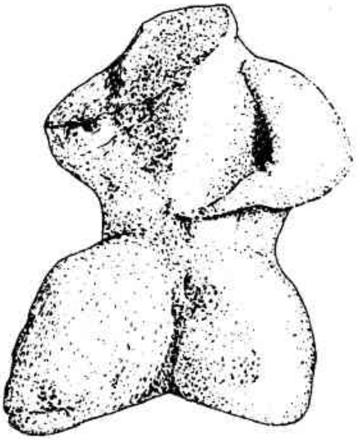
حافظت تماثيل عشتار في العصر النيوليتي على كثير من خصائص تماثيل عشتار العصر الباليوليتي، وذلك من حيث التركيز على مناطق الخصوبة وابرازها في مقابل بقية الأعضاء (الاشكال ٣، ٤، ٥). كما ظهرت منذ مطلع الألف الثامن الوضعية التي غدت كلاسيكية فيما بعد وهي وضعية عشتار الممسكة بثدييها العاريين (الشكل ٤)، والتي سنجدها خلال الفترات اللاحقة لدى كل ثقافات الشرق القديم تقريباً كرمز لخصب الاهه الأم. ولقد أعطتنا التنقيبات الأثرية في مواقع الألف الثامن والألف السابع (وبعضها ما زال جارياً اليوم) الكثير من هذه التماثيل، كما هو الأمر في أريحا ومخنطة والبيضا

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 95.



الشكل ٤

الأم السورية الكبرى تل المريبط على الفرات

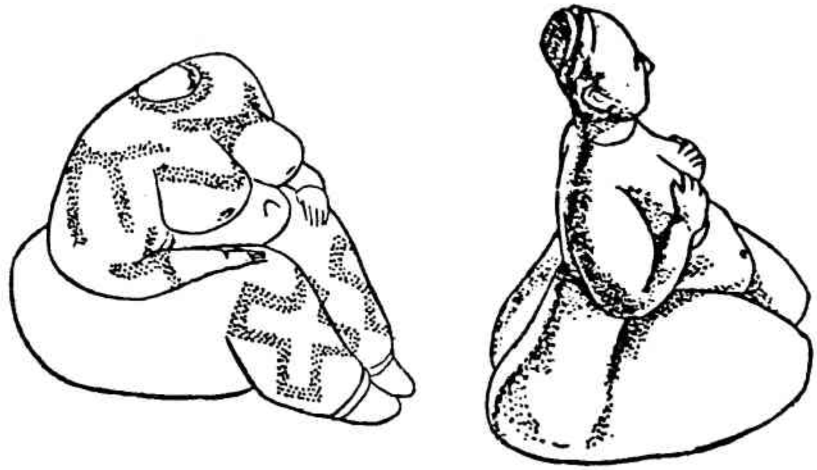


الشكل ٣

الأم السورية الكبرى تل أسود قرب دمشق

في الأردن ، ووادي فلاح والخيام في فلسطين وتل أسود وتل رمد وتل المريبط في سورية، وشتال حيوك وهيجيلار في جنوب الأناضول وغيرها ... وهذا يدل على أن عبادات الشرق القديم في تلك الفترة إنما كانت تنويعات على أرضية مشتركة. هذه الأرضية المشتركة هي مانعنيه بمصطلح «الديانة المركزية» .

وخلال العصر الينوليتي، نضجت في سورية الرموز التشكيلية الخاصة بالأم الكبرى، وهي الرموز التي انتقلت معها بانتقال ديانتها النيوليتية إلى الأصقاعُ الأخرى. من تلك الرموز، الصليب المعكوف (السواستيكا) والصليب العادي، اللذان استمرا رمزين مقدسين في الديانات العشتارية والديانات الذكرية على السواء، وصولاً إلى السيد المسيح وأمه مريم آخر أم كبرى في الديانات البشرية. ومازال الصليب المعكوف رمزاً مقدساً لدى الهندوسية في الهند والبوذية في الشرق الأقصى. كما وجد في نقوش ورسوم الهنود الحمر في أمريكا. وليس صليب النازية إلا إحياءً لتقليد قديم من تقاليد القبائل التوتونية التي تحدر منها الألمان. ومن الرموز الأولى الفأس المزدوج، رمز الصاعقة، الذي حفلت به بشكل خاص حضارة تل حلف، والذي سوف نراه في كثير من رسوم الأم

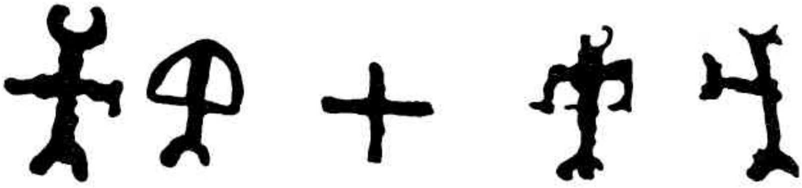


الشكل ٥

الأم السورية الكبرى شتال حيوك   جنوب الاناضول

الكبرى في حضارة كريت ومطلع الحضارة الأغريقية (الشكل ١٤).

وقد رسم الفنان النيوليتي مع مطلع عصر الفخار هذه الرموز في وحدات زخرفية تجريدية وبأسلوب فني ما زالت جماليته وقواعده سارية الى يومنا هذا. فاذا كان فنان العصر الباليوليتي لم يعن قط بابراز حيز استاتيكي يجمع في داخله عناصر متباينة في وحدة جمالية مترابطة وايقاع منتظم، فان الفنان النيوليتي، وابتداء من حضارة تل حلف وسامرّاء قد

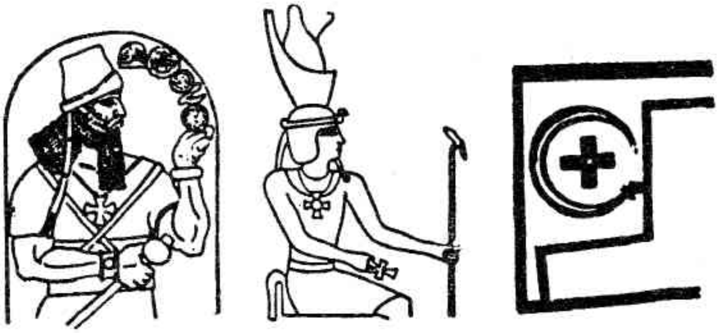


الشكل ٦

صليب العصر النيوليتي، نقش على جدار معبد ــ جنوب الاناضول

الالف السادس قبل الميلاد

ابتكر ولأول مرة ، العمل الفني الجيومتري المتكامل ذا الوحدات التجريدية المترابطة في كل موحد (الشكلان ٨، ٩).



الشكل ٧

صليب عصر الكتابة ــ من اليسار : بابل، مصر، ايران

الى جانب الرموز التجريدية ارتبطت بالأم الكبرى رموز حيوانية لايخلو عمل تشكيلي من واحد منها، أهمها الحمامة، والأفعى، والثور. وسوف نلقي أضواء على هذه الرموز كل في حينه . ولقد انتقلت مجموعة الرموز هذه مع انتقال عبادة الأم النيوليتية إلى الثقافات الأخرى فانتقلت أولاً الى كريت، ومن هناك نقلتها السفن عبر مضيق جبل طارق شمالاً حتى الجزر البريطانية، وجنوباً على طول الشاطىء الأفريقي. ومن كريت أيضاً إلى ميسينا وهي أول مدينة متحضرة على الأرض اليونانية. ومن ميسينا تخللت

الشكل رقم ٨

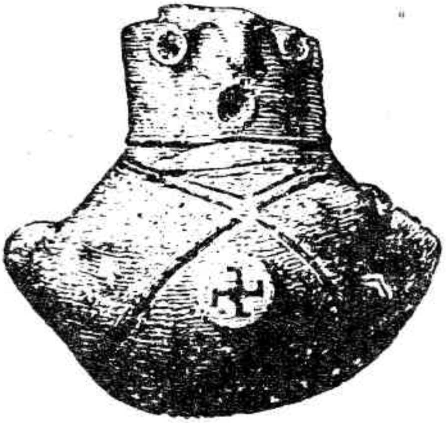
نقش على الفخار ــ تل حلف

الشكل رقم ٩

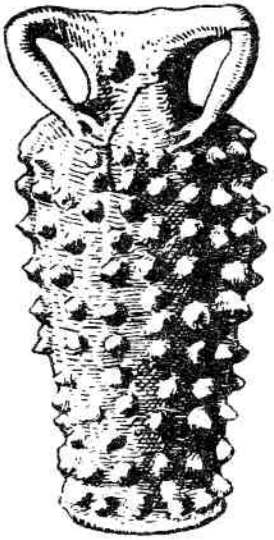
نقش على الفخار ــ إريدو

الثقافتين الاغريقية والرومانية . ومن الهلال الخصيب وصلت مجموعة الرموز هذه الى مصر منذ مطلع الألف الرابع قبل الميلاد ، وكذلك اتجهت شرقاً نحو آسيا حتى أقصى أصقاع المعمورة جنباً الى جنب مع الديانة العشتارية[1] .

ومنذ أن تعلم الانسان النيوليتي صناعة الجرار الفخارية ، انضم الاناء الفخاري الى جملة رموز الأم الكبرى [2] ذلك أن الجسد الأنثوي هو أشبه بالوعاء السحري الذي يتحول في داخله الدم إلى حليب يتفجر من فوهة الثدي ، وبالمستودع الذي تختمر في ظلماته بذور الحياة لتنطلق من بوابة الرحم . وجسد الأنثى الكونية هو الجرة الفخارية التي تحتوي على نعم الحياة وأسبابها ثم تطلقها نحو الخارج . وقد انتقلت تقاليد صناعة الجرار المقدسة من العصور النيوليتية التي حفلت بها إلى عصور الكتابة ، وتعددت أنماط



(الشكل ١٠)
الجرة المقدسة
طروادة ـــ ١٢٠٠ ق.م



(الشكل ١١)
الجرة المقدسة
كريت ١٣٠٠ ق.م

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology P 143.

2- Erich Neumann, The Great Mother. P 120.

صياغتها ومعظمها يعير الجرة المقدسة الاثداء الأنوثية التي هي مركز العطاء في جسد المرأة. فقد تصنع الجرة على هيئة جسم كروي ذي عنق قصير يليه ثديان وسرة واضحة، أو على هيئة كتلة مؤلفة من أربعة أثداء متقابلة، أو جسم متطاول في أعلاه ثديان عند الصدر، تليهما عشرات الاثداء التي تغطي الجسم كله. وقد تزين السرة بصليب عادي أو سواستيكا (صليب معكوف). والسرة هنا ذات قيمة رمزية كبيرة، لأن سرة عشتار هي مركز الكون، ومعبدها هو سرة الأرض. وفيما بعد صار لرمز السرة الالهية هذا شأن في الديانات الذكرية حيث صار كل شعب ينظر إلى معبد الهه الرئيسي على أنه سرة الأرض. كذلك كان معبد أبوللو في دلفي بالنسبة لليونان، وهيكل سليمان في أورشليم بالنسبة للعبرانيين، والكعبة بالنسبة للعرب. هذا ونجد عشتار نفسها في العديد من رسومها ومنحوتاتها تحمل بيدها جرة فخارية يميل عنقها قليلاً نحو الأمام. من ذلك، التمثال المعروف باسم ربة الينبوع المحفوظ في متحف مدينة حلب بسورية، والذي يمثل عشتار مدينة ماري السورية. ويعتبر هذا التمثال أحد أجمل الأعمال الفنية التي تركتها الحضارات القديمة.

وقد كان للقيمة الرمزية للجرة الفخارية أثر في تكوين بعض عادات الدفن. ففي فلسطين تم العثور على جرار فخارية استعملت كتوابيت للموتى منذ الألف الخامس قبل الميلاد، وفيها تكورت الهياكل العظمية على نفسها متخذة وضعية الجنين في رحم أمه. فالجرة الفخارية هي الرحم الذي يطلق الانسان إلى الحياة، والرحم الذي يستعيده إليه ثانية بعد الممات. كما شاعت عادة دفن الموتى أو دفن رمادهم في الجرار، وذلك في مناطق كثيرة خلال العصر البرونزي. منها جزر بحر ايجه، وآسيا الصغرى، وايطاليا، ومناطق متعددة من أوروبا. ونجدها أيضاً في أمريكا الجنوبية[1] كما صار للجرار المقدسة قيمة طقسية كبيرة لدى العديد من ديانات عصور الكتابة. من ذلك مثلاً الجرار الفخارية التي كانت تستخدمها عذراوات النار المقدسة في هياكل عشتار، سيدة الشعلة في رومه. ومن ذلك الجرة المقدسة التي كان يحفظها العبرانيون داخل تابوت العهد مع لوحي الوصايا اللذين تلقاهما موسى من يهوه، والتي اعتقدوا أنها تحتوي على بعض من المن الذي

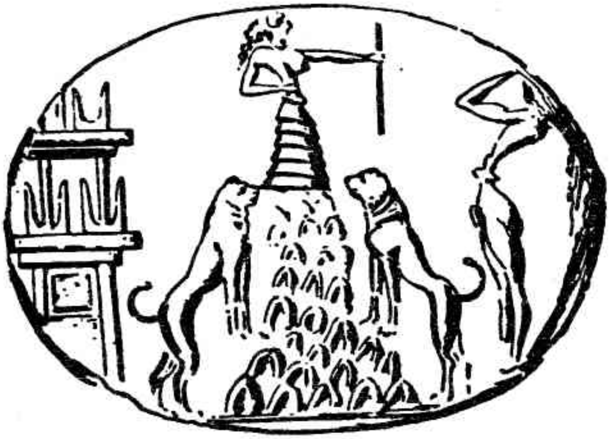
1- Ibid PP 163-164.

نزل عليهم من السماء أثناء تيههم في صحراء سيناء[1] إلا أن مريم العذراء قد أعادت لهذه الجرة العبرانية المقدسة صلتها المباشرة بالأم الكبرى. فبالاضافة إلى كون مريم الوعاء الذي احتوى على الاله الكوني نفسه فانها الجرة التي تهب البشر حياة وغذاءً حيث نقرأ في بعض مدائحها: «السلام عليك ياجرة تحوي المن المحلي حواس الأتقياء، السلام عليك ياغذاءً يقوم بدل المن»[2].

وبعد، إذا كانت الأم الكبرى هي مصدر الأشياء وسند الأحياء، ومالئة الكون بالخصب وأسباب النماء. فإن هذه الصورة التجريدية لم تتعارض في ذهن الانسان القديم مع صور أخرى مشخصة ومعاينة للأم الكبرى. فإذا كان الكون بكليته يشكل تبدياً في الزمان والمكان لها، فإن أي جزء من هذا الكون، إذا أخذ في حد ذاته، وفي اعتبار ماهيته، هو .. هي. فقبة السماء الزرقاء التي تنشر غطاءها فوق الأرض هي الأم الكبرى، ورداء الليل المعتم الذي يبدو بلا أطراف هو الأم الكبرى، والبحر الذي يصدر عن مياه أزلية لانهاية لها في الامتداد هو الأم الكبرى. إن ذهن الانسان القديم قادر على التجسيد قدرته على التجريد. والعالمان عنده متداخلان تتحرك بينهما الحدود وتنمحي السدود. لاالمادي منفصل عن الإلهي ولا الإلهي يعلو على المادي، كلاهما يعكس الآخر في مرآته. ولعل أكثر مظاهر الكون تجسيداً للأم الكبرى، كانت الأرض. فالأرض هي الأم الحقيقية للانسان ولجميع مظاهر الحياة عليها، من بطنها تخرج عشباً وزرعاً وشجراً، حياة للانسان والحيوان، ومن أعماقها تتفجر ينابيع المياه، وعلى سطحها تسيل مجاري الانهار. يلتصق بها الانسان في حياته ويعود الى جوفها في مماته. من هنا كانت تماثيل عشتار توضح صلتها هذه بالارض، وخصوصاً تلك التماثيل التي تظهرها في وضعية الجلوس، حيث يشكل الردف والساقان المطويان تحته أو المنبسطان، تكويناً مندمجاً على هيئة قاعدة مستقرة على الأرض تعطي الناظر إحساساً بالوحدة بين التمثال والأرض، وذوبان الواحد في الآخر (الشكل ٥). وفي تماثيل عشتار الواقفة نجد أن الشكل كله متمركز حول محور ثقله يتجه نحو الارض. وقد تزود التماثيل تحت الورك مباشرة بقاعدة مستوية مستقرة على

1- الأب متري هاجي أثناسيو ، الموسوعة المريمية ص ٢٦ .
2- نفس المرجع ص ٢٧ .

الأرض . ولعل هذه التمثيلات التشكيلية هي أصل الاشارة إلى الأم الكبرى على أنها الجبل، ذلك الجزء من الأرض المرتكز فوقها بكل عظمة وجلال، المتصل معها في وحدة عضوية. إن العمل الفني الموضح في (الشكل ١٢) لذو دلالة عميقة في هذا المجال،



الشكل ١٢

عشتار الجبل ــ كريت ١٥٠٠ ق.م

حيث نجد عشتار الكريتية وقد ذاب جزؤها الأسفل في الجبل. الذي يشكل قاعدة مخروطية لها، بينما يشكل جزؤها الأعلى قمة ذلك الجبل. ومثل الجبل في الدلالة على الأرض، الصخر والحجر المنتزع من الأرض. لذا كان للأم الكبرى في العديد من الثقافات حجر مقدس تعبد من خلاله، كما هو الحال في حجر عستارت الأسود وحجر سيبيل وحجر اللات.

الأم الكبرى لعصور الكتابة :

منذ البدايات الأولى للثورة المدينية تتزايد الأعمال الفنية المخصصة لتمثيل الآلهة الذكور، ويأخذ الفن الديني، الذي كان وقفاً على عشتار وحدها ثم على عشتار وابنها، في معالجة موضوعات مقدسة أخرى طيلة أربعة آلاف عام، قبل أن يعود فيقتصر على

(الشكل رقم ١٣)
عشتار البابلية

الأم والابن في الايقونات البيزنطية المسيحية . إلا أن تماثيل الأم الكبرى ورسومها تستمر في خط فني متواصل مع المرحلة النيوليتية ، ولكن مع تطويرات أستتيكية استدعتها طبيعة العصر . فجسم الإلهة يغدو أكثر رشاقة وتناسقاً وتختفي المبالغات والتحويرات الرمزية مع استمرار التأكيد على مناطق الخصوبة ، إلا أن هذا التأكيد يتبع اسلوباً مختلفاً لا تحوير فيه ولا تضخيم ، بحيث تشد هذه المناطق النظر دون أن تبدو في تنافر مع بقية أعضاء الجسم . والتمثال الموضح في الشكل ١٣ هو نموذج على ذلك ، فيه نجد عشتار البابلية واقفة بكل جمال الأمومية وجلالها ، مسندة ثديها بكفيها في وضع بذل وعطاء . ويبدو هذا العمل وكأنه بالفعل تطوير تمثال تل المريبط الموضح في الشكل ٤ ، والذي تفصله عنه ستة آلاف عام .

إلا أنه رغم التفتت الذي عانته صورة الأم الكبرى على نطاق الدين الرسمي للدولة ، فقد حافظت على سماتها القديمة داخل مؤسسة الديانة العشتارية ، وفي قلوب الناس العاديين الذين تعبدوا للآلهة السماوية تعبد خوف ، وتابعوا تعبدهم للأم الكبرى ، تعبد محبة . ففي سومر التي شهدت أول مجمع لآلهة الذكور برئاسة إله السماء « آن » ، الذي ادعى لنفسه معظم خصائص الأم الأولى الخالقة ، بقيت أساطير الأم الكبرى وأناشيدها وصلواتها تشير إلى مقامها الذي لايعلو عليه أحد .

تقول صلاة مرفوعة الى «إنانا» ربة الطبيعة وخصب الأرض ودورة الزراعة والتكاثر : « سيدة النواميس الكونية ، أيها النور المشع يا واهبة الحياة وحبيبة البشر . أنت أعظم من كبير الآلهة آن ، وأعظم من الأم التي ولدتك . يا مليكة البلاد الحكيمة العارفة ، يا مكثرة المخلوقات »[1] وفي ترتيلة لعشتار البابلية نقرأ «لك الحمد يا أرهب الآلهات ، لك الإجلال يا سيدة البشر وأعظم الآلهة . عشتار مالها في عظمتها قرين ، بيدها مصائر الموجودات

1- James Pritchard, The Ancient Near East V.2, PP 126-128.

جميعاً. لها الدعاء واسمها الأول بين الأسماء. نافذة شرائعها سامية محكمة. مقامها الأعلى يسعى الآلهة اليها، ظاهرة فوقهم مطاعة الكلمات، مليكة عليهم نافذة الارادة»[1].

لم تكن إنانا وعشتار الصورتين الوحيدتين اللتين انحلت اليهما صورة الأم السورية الكبرى في وادي الرافدين. إلا أنهما كانتا الصورتين الرئيسيتين اللتين كان لهما ديانة منظمة ومعابد وعباد. أما بقية الصور فبقيت صوراً ميثولوجية لا تلعب دوراً فعلياً في الديانة والأساطير الاعتقادية. ففي سومر بقيت صورة الأم الأولى الخالقة على حالها تقريباً دون أن تمسها الأسطورة الذكرية بالتشويه، بل أبعدتها عن مجال العبادة والهيكل الرسمي لمجمع الآلهة. ففي البدء كانت الإلهة « نمو » أصل الكون وأم الجيل الأول من آلهة. وقد تخيل السومريون[2] امتدادها البدئي كمياه أولى تملأ حيز المكان قبل بدء الزمان. ثم أنجبت هذه الأم الأولى أول كتلة متمايزة عن الماء وهي كتلة السماء والأرض ملتصقتين في جبل بدئي تغمره المياه من كل جانب. في داخل هذا الجبل ولد الجيل الأول من الآلهة، ثم انقسم الجبل الى نصفين كا الصَدَفَة، فصار الشق الأعلى سماء وارتفع، وصار الشق الأسفل أرضاً واستقر.

إن الجو العام لأسطورة التكوين السومرية هذه، لقريب جداً من جو الأسطورة النيوليتية السابقة عليها، وإنها رغم اجتزائها لتلقي أضواءً على جوانب الأسطورة الأصل. إن مافعله النظام الميثولوجي للمجتمع المديني الأول هو فصل الخصائص الكونية للأم الكبرى عن خصائصها المتعلقة بالخصب وحركة الطبيعة الأرضية. فترك الأولى لاسمها « نمو » وجعلها إلهة مرحلة تعيش في عالم المجردات بلا ظل ولامعبد ولاديانة منظمة، وترك الثانية لاسمها « إنانا » التي أدمجها في بانثيون الآلهة الجديد برئاسة « آن » وجعل لها نسباً وأماً وأباً في شجرة عائلة الآلهة الذكرية.

وفي بابل نجد الشيء نفسه. ففي مقابل الإلهة الكونية « نمو » نجد الإلهة الكونية « تعامة » المياه الأولى وأصل الكون وأم الجيل الأول من الآلهة، التي تصفها الأسطورة بخالقة الأشياء جميعاً. غير أن الفيض التلقائي الذي رأيناه في الأسطورة السومرية، التي

1- Ibid PP 231-232.

2- راجع مؤلفي « مغامرة العقل الأولى » فصل التكوين السومري.

كانت قريبة زمنياً من الأسطورة النيوليتية، يتحول في الأسطورة البابلية إلى انقسام بالإكراه والقتل يمارسه الاله مردوخ، الذكر الأسمى، على الأم الكبرى. ففي البدء كانت الأم تعامة على شكل مياه بلا أطراف ولا حدود. في أعماقها ولد الجيل الأول من الآلهة، وتناسل، إلى أن خرج جيل متمرد من الآلهة الفتية، قرر الخروج على تعامة وإحلال نظام جديد. فعقدوا اللواء لأشجعهم «مردوخ» الذي دخل في صراع مميت مع تعامة فقتلها ثم قسم جسدها نصفين، فمن نصف رفع السماء ومن نصف ثبت الأرض. ثم أخذ بتنظيم الكون ليخرجه على صورته الحالية[1]. إن اسطورة التكوين البابلية هذه، لتعترف بدور الأم الكبرى في إخراج الكون من حيز الهيولي الى حيز الوجود، ولكنها تجعل منه دوراً سلبياً، لأن الأم الكبرى تغدو مادة لفعل الإله الذكر لا مصدراً تلقائياً للإشعاع، ومرحلة يتجاوزها مردوخ ليبني مجمع آلهته الجديد على أشلاء جسدها الذي كان أصلاً خميرة الخلق، الخلق بمحبة المرأة لا الخلق بقسوة الرجل. ومن ناحية أخرى فإن قتل الأم في هذه الأسطورة ليعكس رغبة الرجل، سيد الحضارة الجديدة، في الخروج من حضن الطبيعة والتحكم فيها وتوجيهها لمصلحته بعد تاريخ طويل من الاستسلام والعيش في كنفها.

إضافة الى تعامة التي غدت في الميثولوجيا البابلية إلهة ـــ مرحلة عاشت في الأيام الغابرة ثم ماتت عند عتبة التاريخ، فإننا نجد في بلاد الرافدين شكلاً آخر من أشكال الأم الكبرى، أكثر حضوراً يتمثل في الأم ـــ الأرض «ننتو» أو «ننخرساج». فلما كان الإله الذكر لايستطيع الادعاء بقتل الأرض ـــ ولو استطاع لفعل ـــ فقد أضعف صورتها الكلية القدرة وجعلها منفعلة لافاعلة. فخصبها لايفيض عنها بل يأتي من خارجها، وماؤها الذي ينبع من أعماقها ويسقي تربتها لاينتمي إلى مملكتها بل إلى مملكة إله آخر هو «إنكي» إله الماء العذب، الذي تجعله بعض الأساطير زوجاً لننخرساج، فنراهما يعيشان في جنة وارفة الظلال تفيض بكل شجر وثمر نتيجة لاتحاد الماء إنكي بتربة الأرض ننخرساج. هذه الجنة البدئية هي النموذج الأول لكل أرض مزروعة تعطي أكلها بلقاح الماء للأرض. هذا وقد احتفظت هذه الأم ـــ الأرض ببعض خصائص الخلق القديمة، فنراها

1- راجع مؤلفي «مغامرة العقل الاولى» فصل التكوين البابلي.

تلعب دوراً أساسياً في خلق الانسان ولكن بمعونة إنكي. نقرأ في نص بابلي طقسي كان يتلى لتخفيف آلام الحوامل عند الوضع: « أنت عون الآلهة يا مامي الحكيمة، أنت الرحم الأم أيتها الخالقة، اخلقي الانسان. فقالت ننتو للآلهة الكبار: لن يكون لي أن أنجز ذلك وحدي، ولكن بمعونة إنكي سوف يخلق الانسان »[1].

في سورية ــ كنعان وآرام ــ لم تعطنا الاساطير المعروفة حتى الآن صورة عن الأم الأولى الخالقة، رغم أننا نجد بعض ملامحها في شخصية الإلهة « عشيرة » زوجة إيل كبير الالهة ورب السماء السابعة. ويبدو هنا أن زواج إله السماء المبكر من الأم الكبرى قد ساعد على طمس وجهها القديم ونقل خصائص الخلق كاملة إلى الاله المذكر. إلا أن الخصائص المتعلقة بالخصب والتكاثر ودورة الزراعة تبقى في يد وريثات الأم النيوليتية. ففي أوغاريت نجد الإلهة عناة، وفي بيبلوس ودويلات المدن الكنعانية الوسطى والجنوبية نجد الإلهة عستارت التي يرد ذكرها في التوراة تحت إسم عشتاروت، ولدى الأنباط وبعدهم التدمريون نجد الأم الكبرى تحت إسم « اللات ». هذا وقد نقل الجنود السوريون في الفيالق الرومانية الى الأرض الإيطالية عبادة هذه الإلهة ذات الأسماء المتعددة، ولكن تحت إسم موحد هو « ديا ــ سوريا » أي الإلهة السورية. وهي التي حاول امبرطور روما السوري « اليجا ــ بالوس »[2] إحلال ديانتها كديانة رسمية للامبرطورية الرومانية بأجمعها.

وفي مصر تظهر لعبة الأسماء بوضوح أكثر من أي مكان آخر. ذلك أن الانتقال المستمر لمراكز القوة السياسية من منطقة لأخرى عبر تاريخ مصر الطويل، وأرضها المترامية، كان يعطي الأم الكبرى في كل مرة اسماً جديداً. إلا أن دارس الميثولوجيا المصرية يستطيع بسهولة، إذا غاص قليلاً تحت القشرة الظاهرية للأساطير المختلفة، أن يدرك أكثر من أي مكان آخر الوحدة الحقيقية لهذه الأسماء. وإن أول ما يلفت انتباهنا في مجموعة تجليات الأم الكبرى في الميثولوجيا المصرية هو الإلهة «نيت». فهذه الإلهة، إن لم تكن

1- راجع مؤلفي « مغامرة العقل الاولى » فصل التكوين البابلي وفصل الفردوس.

2- F.Guirand, Roman Mythology, P 234.

بذاتها واسمها، الإلهة النيوليتية المصرية، فإنها وريثتها المباشرة. وإلى جانبها نجد الإلهة « نوت » و « ايزيس » و « هاتور » و « سيخمت ».

إن شارة الإلهة « نيت » المؤلفة من سهمين مصالبين مرسومين على جلد أو درع، هي ذاتها شارة قبائل الدلتا النيوليتية. ونجد أن اسمها قد تسمت به أميرتان من الأسرة الأولى عند بداية التاريخ المصري. كانت نيت أم الآلهة، وبالذات أم كبيرهم « رع » الذي أنجبته قبل أن يكون للولادة وجود. وهي البقرة السماوية التي أنجبت السماء كأول مظهر من مظاهر الكون. وهي التي نسجت فيما بعد مادة العالم بمغزلها. وهي صاحبة القول الذي سقناه في الفصل الأول: « أنا ما كان وما هو كائن وما سوف يكون. وما من أحد بقادر أن يرفع عني برقعي ». هذا وتختلط هذه الإلهة بالإلهة ايزيس في الطقوس الاوزريسية[1]. أما الإلهة نوت فلم تلعب دوراً في الدين والطقس بل بقيت إلهة ــ مرحلة. فهي قبة السماء المحدبة التي يتقوس ظهرها فوق الأرض « جيب » المستلقي تحتها، وهي البقرة السماوية التي أنجبت الشمس التي تشرق من حضنها وإلى حضنها تعود عند المغيب، أما بطنها فسقف الكون الذي تزينه النجوم والكواكب. وبينما تأخذ نوت ونيت خصائص الأم الكونية البدئية، تأخذ ايزيس وهاتور وسيخمت خصائصها الطبيعية الدينامية. وهذه الإلهات الثلاثة لسن في حقيقة الأمر إلا واحدة كما سيجري تبيان ذلك في مواضع قادمة من هذا المؤلف.

فإذا انتقلنا من الشرق الأدنى القديم نحو الغرب عثرنا في جزيرة كريت على ظاهرة فريدة في تاريخ الديانات القديمة. فكريت قد عرفت أول ثورة نيوليتية في أوربا، وتمت فيها أيضاً أول ثورة مدينية هناك. وذلك بتأثير الهجرات الأولى النيوليتية من البر السوري والأناضولي، وبتأثير الاحتكاك المباشر الدائم الذي استمر بين الجهتين (*) إلا أن هذه الحضارة لم تعرف طيلة تاريخها سوى عبادة الأم الكبرى وابنها، وذلك حتى نهايتها على يد

1- J.Viaud. Egyption Mythology. P.37.

(*) اكتشف بعض علماء اللغات القديمة مؤخراً أن اللغة الكريتية التي بقيت لغزا مستعصياً منذ اكتشافها تعود في أصولها الى اللغات السامية. وهذا الاكتشاف يؤيد النظرية التي تربط كريت عضوياً بالبر السوري، سواء من الناحية الثقافية أو العرقية.

راجع كتاب: C.H.Gordon, The Ancient Near East

البرابرة الإغريق الذين دمروا حضارتها العظيمة حوالي عام ١٤٠٠ ق.م ويبدو أن نهاية كريت المفاجئة قد تمت قبل أن يتمكن المجتمع الذكري فيها من تحقيق انتصاره الكامل، رغم اكتمال ثورتها المدينية، وإحاطتها من كل جانب بالمجتمعات ذات الثقافة الأبوية. لهذا حفظت الأم الكريتية خصائص الالهة الكبرى للعصر النيوليتي كاملة، سواء منها الخصائص البدئية الخالقة أو الخصائص الطبيعية الدينامية.

بسبب المصاعب التي ما زالت قائمة في قراءة اللغة الكريتية القديمة، وندرة النصوص الأسطورية التي تعود إلى ما قبل فترة دمار الحضارة الكريتية، فان الاسم الحقيقى للأم الكريتية الكبرى مازال غير مؤكد، إلا أن النصوص اليونانية تشير اليها باسم «رحيا». كانت رحيا الأم الكونية التي تجتمع عندها كل خصائص الألوهة في تركيب واحد، ويمتد سلطانها فوق كل مظاهر الوجود. فإضافة الى كونها والدة الكون المتحكمة بأفلاكه ومدارات كواكبه، فإنها سيدة خصب الطبيعة وتكاثر الحيوان والإنسان،وربة الفصول المتعاقبة. كما أنها تحكم مملكة الأموات والعالم الأسفل. وإلى جانبها يظهر فيما بعد ابنها الذي أطلق عليه اليونان اسم « زيوس » والذي يبدو أحياناً في هيئة بشرية وأحياناً أخرى في هيئة الثور[1]. وسوف نرى فيما بعد أن ابن الأم الكبرى كان يتخذ منذ العصور النيوليتية في الشرق الأدنى هيئة الثور، ابن البقرة السماوية.

من الأعمال الفنية الجميلة التي تمثل الأم الكريتية، الرسم الموضح في الشكل ١٤، حيث نجد الإلهة في وضعية الوقوف ترفع بيديها الاثنتين فأسين مزدوجين، وتياران من الحليب ينثالان من ثدييها العاريين فيسقيان الأرض، وعن يمينها وشمالها زمرتان من العباد في وضعية الصلاة.

في الثقافة الاغريقية، بقيت الأم الأولى لما قبل العصر الهيليني قائمة في شخصية الالهة «جيا» الأم ـــ الأرض، إلا أن هذه كمثيلاتها في الثقافات الذكرية الأخرى قد استمرت شخصية اسطورية بلا ظل ولا عبادة. بينما تقاسمت «ديمتر» و «آرتميس» و «افروديت» الخصائص الطبيعية للأم القديمة. فكانت «آرتميس» الهة الغاب والبراري والأرض البكر، و «ديمتر» إله الأرض المزروعة ودورة الطبيعة، و «أفروديت» إلهة التكاثر

1- F.Guirand, Greek Mythology, PP 9-10.

الشكل ١٤

الأم الكبرى الكريتية ١٥٠٠ (ق . م)

والحب الجنسي .

كانت «جيا» الأرض ، أول من انبثق من الهيولي والعماء الأول . أول مواليدها كان كرونوس ، السماء الذي غطاها من جميع جهاتها . بعد ذلك تفرغت لخلق العالم فصنعت الجبال والأنهار والبحار ، وبقية مظاهر المادة ، ومنها تناسل بقية الآلهة . ويبدو من ترتيلة هوميرية أن هذه الالهة كانت أول معبودات الاغريق . يقول مطلع الترتيلة «غنوا لجيا ، أم الكون ، وأقدم الآلهة[1]» ولعلنا واجدين في آرتميس مدينة افسوس الاغريقية في آسيا الصغرى ، صورة عن الأم الشرقية الكبرى . فآرتميس هنا لا تبدو كالهة للطبيعة البكر بل كأم زراعية كبرى تمثلها تماثيل أفسوس في هيئة ممتلئة وقد تزاحم في صدرها عشرات الأثداء (الشكل ١٥) تماماً كالجرة الفخارية الموضحة في الشكل ١١ .

(الشكل ١٥)

ارتميس افسوس

1- Ibid PP 11-12.

غير أن الديانات الذكرية المتطرفة قد حاولت أن تجتث تماماً صورة الأم الكبرى من نظامها الأسطوري ، كما هو الحال في ديانة العبرانيين بشكلها التوراتي المتأخر . فهنا لا نكاد نجد ما يذكر بالأم الكبرى سوى أثر باهت باق في شخصية حواء التي حولتها الأسطورة التوراتية من مبدأ للكون الى مجرد أم للجنس البشري . وحتى أمومتها هذه ليست أمومة أصلية ، لانها هي نفسها مولودة من الذكر آدم مأخوذة من ضلعه . وبذلك يبلغ تحوير أسطورة الأم الكبرى أبعد غاياته بتجريدها حتى من أمومة البشر ، واعطاء آدم فضل الأبوة والأمومة ، الأبوة لانجابه الجنس البشري بواسطة حواء ، والأمومة لانجابه حواء نفسها .

ولكن التقاليد المسيحية ما تلبث ان تعيد للأم الكبرى سابق مجدها وسلطانها ، وتبدأ مريم العذراء رحلتها من أم يهودية تقية ، كما تبدو في الأناجيل ، الى أم كونية ووالدة للاله الذي اقترب من البشر بدخوله في تاريخهم وتجسده في عالمهم ، ومروره عبر جسد الأم الكبرى طفلا لها . « فمريم العذراء التي ظهرت في فلسطين وعاشت هناك عدداً من السنين ليست إلا تجلياً في المكان للأم الكبرى مريم الموجودة قبل الزمان وقبل المكان والتي ستبقى بعد فناء المكان وتوقف جريان الزمان »[1] .

نقرأ للقديس كيريليس الاسكندري في شرحه لأمومة مريم الإلهية أمام مجمع افسوس سنة ٤٣١م : « السلام عليك يا مريم ، يا أم الله ، ياكنزا يمجده العالم ، يا نوراً ساطعاً ويا اكليل البتولية ، والصولجان الذي يحمي العقيدة الصحيحة ، والهيكل الذي لا ينقض فيه سكن من لا يستطيع أن يحويه شيء . أنت التي فيك يتمجد الثالوث ويعبد »[2] . ونقرأ في بعض عظات الكنيسة : « إن من بنى السماوات واحتواها ، والذي صنع الكون وما وراء الكون ، الذي لا مقر له ، قد جعل نفسه فيها طفلا صغيراً ، وجعل منها مقر الوهيته ، الفسيح الذي يملأ كل شيء وحيداً ، ولا حد له ، تجمع فيها دون أن يتصاغر »[3] . ونقرأ للقديس جرمانوس بطريرك القسطنطينية في القرن

1- Allan Watts, Myth and Ritual in Christianity PP 113-114.

2- الأب متري هاجي اثناسيو ، الموسوعة المريمية ص ٣٢٨

3- نفس المرجع ص ٣٧٩.

الخامس الميلادي في شرحه لعقيدة انتقال مريم الى السماء : « لقد كان مستحيلًا أن يبقى ذلك الجسد الطاهر محجوزاً عليه داخل قبر الأموات ، ذلك الإناء الذي احتوى الله بالذات ، ذلك الهيكل الذي مده بالحياة ، الإناء الذي امتلأ بالله الذي حمل الله . لقد كنت أيتها العذراء المجيدة الجسد الذي استراح فيه هو[1] » .

أخيراً اذا نتقلنا من أساطير العالم القديم الى أساطير الشعوب التى داهمها العصر الحديث قبل ان تحقق ثورتها المدينية ، لوجدنا صورة الأم الكبرى النيوليتية ما زالت مطبوعة على نقائها لدى الكثير من تلك الشعوب. ولعل الانشودة التي سنقدم مقتطفات منها فيما يلي ، والمأخوذة عن تراتيل قبيلة الكاجابا الهندية في كولومبيا بامريكا الجنوبية ، تعطي صورة عن ابتمرار عشتار في ضمير الانسان عبر العصور : «سيدة الأناشيد والأغاني ، أم النسل البشري . حملت بنا منذ البدء . أم الأجناس جميعاً وأم القبائل المختلفة . سيدة الرعود والامطار ، أم الأنهار والأشجار . سيدة الصخور والأحجار ، أم الحبوب وكل شيء حي . أم الشعوب المجاورة ، وأم الأجانب والأغراب . سيدة الرقص والأغاني ، ربة المعابد كلها أم الحيوانات الواحدة المؤلهة . سيدة المجرة المضيئة .. لا أم لنا إلا هي »[2] .

---

1 — نفس المرجع ص ٣٥٣.

2 — Erich Neumann, The Great Mother P 85.

٣

عشتار القمر

مثلما وجد الانسان القديم في الأرض تجسيداً للأم الكبرى، كذلك وجد في القمر . الاثنان يشفان عن حقيقة واحدة وينتميان لمبدأ واحد . وفي كل مكان نعثر على ثنائية الأرض والقمر وعلى الاعتقاد بصلتهما الخفية[1]. فالقمر هو الأرض السماوية الأكثر شفافية ونقاءً[2] . ويسود الاعتقاد لدى كثير من الشعوب بأن القمر قد جبل من أديم الأرض ، والاغريق يطلقون عليه فعلا اسم الأرض العليا[3] .

ورغم أن الخصائص القمرية للأم الكبرى تبدو واضحة في نصوص وفنون عصر الكتابة ، فإن ميثولوجيا الحضارات الكبرى لم تمدنا بأسطورة قمرية متكاملة عن الأم الكبرى . ولذا فان جهودنا في هذا الفصل ستصب في اتجاهين . الاتجاه الأول إعادة بناء

---

1 — Erich Neumann, The Great Mother, P 192.

2- J. Bachofen, Myth, Religion and Mother Right, P 115.

3 — Robert Briffault, The Mothers, P 364.

الأسطورة القمرية النيوليتية التي نؤمن بوجودها ، والاتجاه الثاني إعادة تفسير أساطير عصر الكتابة لاظهار الجوانب القمرية للأم الكبرى ، سواء في النصوص المكتوبة أو في الاعمال الفنية التشكيلية وسنبدأ في تحليل أسطورة سومرية معروفة ، هي أسطورة هبوط إنانا إلى العالم الأسفل :

من « الأعلى العظيم » تاقت إلى الأسفل العظيم
من الأعلى العظيم ، تاقت الربة إلى الأسفل العظيم
من الأعلى العظيم تاقت « إنانا » إلى الأسفل العظيم
هجرت سيدتي السماء ، وتركت الأرض
« إنانا » هجرت السماء والأرض
إلى العالم الأسفل قد هبطت

بهذه الفاتحة الجميلة ، يبدأ نص الأسطورة السومرية « هبوط إنانا إلى العالم الأسفل[1] وهو النص الذي يعد من أجمل ما انتجه الأدب السومري ، بل أدب الشعوب القديمة عامة . تبدو الأم السومرية في هذه الأسطورة تواقة إلى ترك كرسيها السماوي وهجرة الأرض التي ترعاها ، في رحلة إلى العالم الأسفل ، عالم الظلمات الذي تهبط إليه أرواح الموتى ، والذي تحكمه اختها الألهة « اريشكيجال » . وهي إذ تشرع في هبوطها عبر بوابات الموت السبعة ، توصي تابعها « ننشوبار » أن ينتظر عودتها ثلاثة أيام وثلاث ليال ، فان لم ترجع عليه أن يمضي إلى مجمع الآلهة طلباً لعونهم في استرجاعها إلى العالم الأعلى . تنزل إنانا درجات العالم الأسفل السبع بكامل حللها وزينتها السماوية ، ولكن حراس البوابات يطلبون منها أن تخلع عند كل باب جزءاً من ثيابها تنفيذاً للشرائع المتبعة ، إلى أن تعبر البوابة الأخيرة وتمثل عارية تماماً أمام ملكة الأموات اريشكيجال ، التي تأمر بموتها حالا وشد جثتها الى عمود خشبي . حتى إذا انقضى ثلاثة أيام وثلاث ليال ، مضى تابعها ننشوبار الى الآلهة طالباً عونهم ، فيتلكأون إلا « انكي » إله المياه العذبة الذي يصنع لتوه مخلوقين يزودهما بطعام الحياة وماء الحياة ، ويرسلهما في اثرها حيث يفلحان في إعادة الحياة اليها ، وتصعد من جديد درجات العالم الأسفل . ولدى صعودها تستعيد

1- من أجل النص الكامل راجع مؤلفي مغامرة العقل الأولى ، فصل العالم الأسفل

ثيابها وحليها حتى تخرج في الهيئة التي دحلت عليها .

لقد حار علماء السومريات ممن تصدوا لترجمة هذا النص وحل رموزه اللغوية ، في حل رموزه الاسطورية المعقدة . فلماذا اشتاقت ربة السماوات الى زيارة عالم الظلمات ؟ ما الذي دفعها إلى ترك عرشها الالهي والشروع في رحلة مجهولة العواقب ؟ إلى ماذا يشير موتها ، وماذا يعني صعودها وتغلبها على الموت ؟. في الحقيقة ، أننا لا نستطيع فهم أي نص اسطوري اعتماداً على سطوره ومنطوقه ومكانه وزمانه . فالنص الواحد هو جزء من جماع التجربة الأسطورية ، ومكانه ساحة العالم كلها ،.وزمانه تاريخ الانسان . والأسطورة الواحدة ليست نتاج إبداع فني جمالي لشخص بعينه ، بل هي محصلة خبرة بشرية طويلة ، وتاريخ طويل يمتد إلى أغوار الماضي السحيق ، وتطور بطيء . كل هذا يجعلها لذهننا العصري مثقلة بالرموز الصعبة ، حافلة بكل عصي غريب . من هنا ، ففهم أي اسطورة يتطلب اعادة بنائها ، والكشف عن تاريخها ، وأشكالها السابقة المتضمنة في شكلها الأخير ، وصولًا إلى حلتها الأولى وباعثها الأساسي .

إن النص الذي بين أيدينا الآن قد تم تدوينه في أواسط الألف الثالثة قبل الميلاد ، إلا أن أصوله البعيدة ترجع الى أعماق العصر الباليوليتي ، عندما كان الانسان يتأمل حائراً في مظاهر الكون العجيبة ، محاولاً إيجاد التفسير لما يجري من حوله . رفع رأسه الى السماء منذ أن انتصب على قائمتين ، وراقب حركة أجرامها وسير شمسها وقمرها وتتابع ليلها ونهارها . فكان القمر أول ما رمى في نفسه الروع والرهبة بتألقه وسط الليل الغامض وتعارضه مع القبة المعتمة التي يسبح فيها ، وغلبته على جميع الأجرام المنيرة المنتشرة في أرجاء السماء ، فكان أول جرم سماوي توجه إليه بالعبادة . كان الانسان محاطاً بالألغاز من كل جانب وكل ما حوله سر مكنون ، لا يستطيع التمييز بين أحلامه وواقع يومه . وشعوره لم يتمايز تماماً عن لا شعوره ، محكوماً بغرائزه وملكاته الفطرية لا بعقله ، موجها بمشاعره وأحاسيسه لا بمنطقه . كان الليل يطمس له بصره ويتركه في ظلمة ورعب من نفسه ومما حولها، ينتظر القمر سيد الليل المترامي الأطراف والكون الممتدبلا نهاية، وسيد ظلمة النفس وخوافيها.

عظم الإنسان الشمس ، ولكنه لم يجد فيها نداً للقمر . لم تثر في نفسه من العجب والتساؤل ما أثاره القمر . الشمس تشرق كل يوم من نفس المكان وتغرب في

مكان محدد آخر ، في حركة رتيبة منتظمة . أما القمر فكل يوم هو في شأن . يشرق اليوم من مكان ، وغداً يشرق من مكان آخر . يغرب اليوم في مكان ، وغداً يغرب في مكان آخر . في يومه الأول يبدأ هلالاً نحيلًا ثم يأخذ في الامتلاء والاكتمال والتزايد حتى يستدير محيطه ويتوسط قبة السماء بدراً شعشعاً جميلًا مهيباً . ولكن اكتماله مؤقت ، إذ ما يلبث أن يبدأ في الانحدار والتناقص قطعة قطعة ، حتى يختفي تماماً في آخر الشهر غائصاً نحو العالم الأسفل . وفي اليوم الثالث لغيابه ، وبعد تسعة وعشرين يوماً من شروقه السابق ، تظهر قرونه عند الأفق من جديد مبشراً بميلاد آخر . حركة طبيعية كونية ، أشبه ما تكون بالحركة الطبيعية الداخلية لجسد الأنثى في دورته الشهرية . فكان القمر بحق ، أنثى كونية عظمى ، وكان هو ذاته الأم الكبرى والدة الكون والأرض الخصبة ، وقد ظهرت في تجليها الجديد : القمر .

فكما أن « آ » ، وفق المنطق الأسطوري ، يمكن أن تكون « ب » أو « ج » في الوقت نفسه طالما أن الجميع يعكسون مبدأ واحداً . كذلك هي عشتار الآن ، أنها تتجلى في القمر الذي يهبط من الأعلى العظيم على درجات ومراحل الى الأسفل العظيم ، القمر الذي يحمل توقاً دائماً كلما توسط السماء بكامل حلله وزينته ، إلى الانحدار عنها والنزول إلى عالم الظلمات نازعاً عنه زينته قطعة قطعة حتى يغيب تماماً في اليوم الأول ويظهر في اليوم الثالث . وهو في هبوطه هذا ، لا يموت كما يموت الأحياء ، وإنما يغادر العالم الأعلى كسيد له ، ليلبث أياماً في العالم الأسفل سيداً له أيضاً . فعشتار الأولى كانت سيدة للسماوات والعالم النوراني ، وسيدة لعالم الموت وظلمات العالم الأسفل . في أسطورة العصر الحجري ، لا تهبط إنانا تموت في العالم الأسفل ثلاثة أيام ، بل تمارس دوراً الهياً آخر ، دور ربة الموت . وفي أسطورة العصر الحجري ، لا وجود لأختها أريشكيجال ، لأنهاهي بالذات أريشكيجال ، الوجه الآخر المعتم للقمر . في طورها الأعلى هي إنانا ، وفي طورها الأسفل اسمها اريشكيجال . تهبط وتصعد دون معونة من اله آخر ، وفق حركة طبيعية تلقائية لا تحكم لأحد فيها من خارجها .

لعل أسطورة هبوط عشتار هي أول أسطورة منظمة لفقها خيال الانسان . إلا أن شكلها الأخير الذي دونه قلم الكاتب السومري على الفخار ، ليس إلا نتاج تطور طويل ، يعكس لنا بحق تاريخ الأسطورة وتبدلاتها عبر مراحل تطور المجتمعات الانسانية .

في شكلها الاخير ، حافظت الأسطورة على هيكلها الأمومي العام رغم تداخل العناصر الذكرية اللاحقة ، ورغم تقطيع اوصال الأم الكبرى وتشظي صورتها الأولى . ولنعد إلى النص من جديد محاولين فهمه على ضوء ما تقدم .

لا يقدم النص سبباً لهبوط عشتار إلى العالم الأسفل ، لأن هبوطها هو جزء من قانون طبيعي ولأنها سيدة العالمين تترك الواحد لتنتقل إلى الآخر . وقد كان عباد عشتار وكهنتها ، ممن حافظوا على أسرارها تحت طغيان الديانات الذكرية يعرفون المعاني الخفية الكامنة وراء زخرف النص ، وشكله الخارجي ذى الصيغة الذكرية الواضحة . قبل أن تهبط عشتار :

شدت الى وسطها ألواح الأقدار السبعة
وعلى رأسها وضعت تاج السهول
فمن محياها يشع الألق والبهاء
بيدها قبضت على الصولجان اللازوردي
وجيدها قد زينت بعقد احجار كريمة
وعلى صدرها ثبتت جواهر متلألئة
وكفها قد رصعت بخاتم ذهبي
وجسدها وشحت بأثواب السيادة والسلطان
ومسحت وجهها بالزيت والطيوب
ثم مشت إنانا في طريقها إلى العالم الأسفل

يمثل هذا المقطع اكتمال البدر في منتصف الشهر القمري ، وتربعه على عرش السماء بكامل ألقه وبهائه . ولأن القمر لا يكتمل إلا لكي يهبط متناقصاً خلال الجزء التالي من دورته، فان عشتار هنا تتخذ زينتها وتلبس أثواب السيادة والسلطان وتضع الأحجار الكريمة المتلألئةاستعداداً للهبوط الى العالم الأسفل . يشيعها خلال المرحلة الأولى من الطريق تابعها ورسولها « ننشوبار » الذي صار فيما بعد رسول الآلهة السومرية والبابلية وانتقل الى اليونان تحت اسم « هرمز » . وقبل أن يغادرها راجعا ، تقوم عشتار باعطائه تعليماتها بأن يمضي الى الآلهة طالباً عونهم إذا لم تعد من رحلتها في اليوم الثالث ، ثم

تتابع سيرها حتى تصل بوابة الظلمات الأولى :

افتح ياحارس البوابة ، افتح البيت ،
افتح الباب يا « نيتي » . وحيدة سوف ألج منه
« نيتي » كبير حجاب العالم الأسفل
أجاب إنانا الطاهرة :
ــ من يا ترى تكونين ؟
ــ أنا ملكة السماء ، ذلك المكان الذي تشرق فيه الشمس
ــ فما الذي أتى بك ، إذاً ، إلى الأرض التي لا عودة منها ؟
وإلى الطريق الذي لا يرجع منه مسافر ، كيف حفزك قلبك ؟

إن لقب ملكة السماء الذي تدعو به عشتار نفسها في هذا النص ، هو من ألقابها الرئيسية التي لازمتها طيلة عهدها وتحت كل اسمائها وتجلياتها ، إلى جانب ألقاب وأوصاف أخرى معظمها يشير الى علاقتها بالقمر . فهي عابرة السماوات ، وهي نور السماوات وهي الساطعة المنيرة وهي اللامعة . وهذه هي ايزيس تتخذ القاباً مشابهة . فهي سيدة السماوات وسيدة الشعلة المضيئة ، وسيدة النور ، والنار الساطعة . وواهبة النور . حتى إذا وصلنا إلى السيدة مريم العذراء وجدناها تحمل نفس الألقاب القمرية . فهي سلطانة السماء(١) ، وهي قمر الروح والقمر الخالد وقمر الكنيسة . ويشير البابا انوست الثالث في بعض كتاباته الى العلاقة بين مريم العذراء والقمر عندما يقول : إلى القمر يجب أن يرفع رأسه ذلك الغارق في الخطايا . لقد غاب عنه النهار ، ولم تعد له تشرق الشمس . ولكن هاهو القمر عند الأفق . فليتوجه الى مريم التي يجد عندها الآلاف في كل يوم طريق الخلاص(٢) . وفي البرتغال يدعو الأهالي القمر بـ « أم الاله » وفي فرنسا يدعو الفلاحون في كثير من انحائها القمر باسم « السيدة العذراء »(٣) .

بعد أن يسمع كبير حجاب العالم الأسفل حديث عشتار ، يتركها عند الباب

1- الاب الدكتور متري هاجي اثناسيو ، الموسوعة المريمية ، ص ٥٣٥

2- M.Esther Harding, Woman's Mysteries, PP 99-100.

3- Robert Briffault, The Mothers, P 378.

ويهرع إلى سيدته « أريشكيجال » ربة عالم الأموات وأخت سلطانه السماء ، لينقل اليها خبر الزيارة . تمتعض اريشكيجال لزيارة عشتار وتعطي تعليماتها إلى « نيتي » وقد أضمرت شراً :

أي نيتي ، ياكبير حجاب العالم الأسفل اقترب مني
واعط أذناً صاغية لما آمرك به
ارفع مزاليج بوابات العالم الأسفل السبع
وعند بوابة جانزير ، واجهة العالم الأسفل أعلن قوانيننا

يصدع الحاجب بما أُمر ، ويمضي إلى عشتار المنتظرة عند البوابة الأولى :

ــ تعالي فادخلي ياإنانا
ولدى دخولها البوابة الأولى
خلع عن رأسها الشوجار ، تاج السهول
ــ ما هذا الذي تفعلون ؟
ــ أي إنانا ، لقد صيغت قوانين العالم الأسفل بعناية واكتمال
فلا تناقشي ياإنانا شعائر العالم الأسفل .
ولدى دخولها من البوابة الثانية
اقتلع من كفها الصولجان اللازوردي

وهكذا يستمر عبور عشتار بوابات العالم الأسفل ، وعند كل بوابة تفقد جزءاً من زينتها وثيابها حتى تمثل عارية في حضرة اريشكيجال :

اريشكيجال ، كانت مستوية على عرشها
يحيط بها الانوناكي السبعة الذين يصدرون الأحكام
ركزوا عليها انظارهم ، انظار الموت
وبكلمة منهم ، الكلمة التي تعذب الروح
تحولت المرأة المتعبة إلى جثة
ثم شدت إلى وتد مغروس
ثلاثة أيام مرت وثلاث ليال .

يشير هذا المقطع والذي سبقه بوضوح إلى تناقص البدر قطعة قطعة وانحداره عن وسط السماء تدريجياً في كل ليلة . وليست درجات الموت السبعة التي تخلع عندها إنانا جزءاً من زينتها سوى الأيام الأخيرة السبعة من الشهر القمري حيث يفقد القمر بوضوح قطعه الكبيرة ، حتى يغيب تماماً في الأيام الأخيرة . عند هذه المرحلة من النص ، تبدأ المداخلة الذكرية بالظهور . فعشتار لم تعد قادرة كما كان شأنها في الماضي على الصعود من العالم الأسفل وحيدة ، معتمدة على قواها الذاتية ، بل لا بد من معونة الآلهة الذكور في هذه المهمة . وهنا يأخذ رسولها ننشوبار بالطواف على الآلهة الاخرى في أرجاء السماء ، وقد ملأ الكون صراخه وعويله طالباً عونهم على ارجاع سيدته إلى الحياة :

رسولها ننشوبار
ذو الكلمات الطيبة
وحامل كلماتها الحقة
أخذ يملأ السماء صراخاً من أجلها
وبكى عليها في حرم المجمع
في بيت الآلهة ركض هنا وهناك من أجلها
ذبلت عيناه وتغير وجهه من أجلها
وكفقير شريد لبس ثوباً واحداً من أجلها
والى إيكور بيت « إنليل » اتجه وحيداً
بكى في حضرته قائلاً :
أيها الأب إنليل ، لا تدع ابنتك تموت في العالم الأسفل
لا تترك معدنك الثمين يلقى في تراب العالم الأسفل
لا تترك لازوردك الغالي يكسر كحجارة البنائين
ولا صندوقك الخشبي يقطع كخشب النجارين
لا تترك الفتاة إنانا للموت في العالم الأسفل
فأجاب الأب إنليل ننشوبار قائلًا :

ابنتي في الأعلى العظيم سارت بقدميها إلى الأسفل العظيم
إنانا في الأعلى العظيم سارت بقدميها إلى الأسفل العظيم

وشرائع العالم الأسفل ، أنت تعرف ما شرائع العالم الأسفل
ومن يا ترى بقادر على الوصول إلى ذلك المكان ،

بعد إنليل يطوف ننشوبار على عدد آخر من الآلهة ليلقى نفس الموقف غير المبالي . إلى أن يصل إلى «إنكـي» إله الماء العذب الذي يسرع الى نجدة الالهة الميتة . يصنع إنكي مخلوقين ويعطيهما طعام الحياة وشراب الحياة ، ويزودهما بالتعليمات اللازمة لعبور العالم الأسفل واستعادة إنانا إلى الحياة . يفلح المخلوقان في اقتحام العالم الأسفل :

على الجثة المشدودة إلى وتدها وجَّها أشعة النار
ونثرا عليها من ماء الحياة ستين مرة ومن طعام الحياة ستين
فنهضت إنانا
وصعدت من عالم الأموات

هنا يبدأ ظهور القمر مجدداً أول الشهر كخيط رفيع يتزايد يوماً بعد يوم ، لان عشتار تضع لدى صعودها عند كل بوابة ما خلعته في نزولها :

ولما مر بها عبر البوابة الأولى أعاد اليها ثياب جسدها
ولما مر بها عبر البوابة الثانية أعاد الاساور إلى يديها وقدميها
ولما مر بها عبر البوابة الثالثة أعاد إلى وركها تعويذة الولادة
ولما مر بها عبر البوابة الرابعة أعاد إلى صدرها جميع الحلي
ولما مر بها عبر البوابة الخامسة أعاد إلى جيدها العقود
ولما مر بها عبر البوابة السادسة أعاد إلى أذنيها الأقراط
ولما مر بها عبر البوابة السابعة أعاد إلى رأسها التاج العظيم[1] .

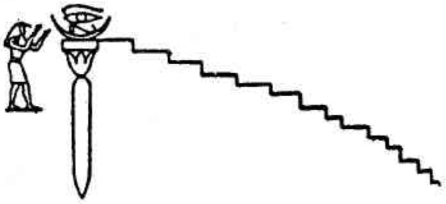
وهكذا يتربع القمر من جديد على عرش السماء .

ان هذه الأسطورة المدونة منذ مطلع عصر الكتابة ، تعود في أصلها إلى اعماق العصور الباليوليتية المجهولة ، كما ألمحنا منذ قليل . ولكنها في شكلها الأخير ، نتاج عملية تطورية تركيبية . فالانسان النيوليتي قد ورث الأسطورة القمرية عن العصر الباليوليتي وطورها . ثم ألهمته هذه الأسطورة ، أسطورة هبوط أخرى تقوم بها عشتار سنوياً إلى العالم

١ ــ هذا المقطع ترجمة عن النص البابلي ، راجع مؤلفي مغامرة العقل الأولى ص ٢٦٩ .

الأسفل من أحل ضمان دورة الزراعة ، وما لبثت الأسطورتان أن ادمجتا في اسطورة واحدة عندما صار الاله الابن بطل الهبوط بدلاً عن الالهة الأم في الأسطورة الزراعية . فأخذت عشتار تهبط في كل عام إلى العالم الأسفل لفك أسر تموز المحتجز هناك طيلة فترة الخريف والشتاء ، فتغيب في اليوم الأول لتصعد في اليوم الثالث ومعها الابن القتيل وقد بعث حياً . ولسوف نعمل على توضيح هذه البنية المعقدة والمتشابكة تدريجياً في الفصول القادمة .

تظهر درجات الموت التي يهبطها القمر في بعض الاعمال الفنية على هيئة سلم مؤلف من أربع عشرة درجة ، كل درجة تمثل يوماً من أيام النصف الثاني للشهر القمري . من هذه الاعمال ، الرسم المصري الموضح في (الشكل ١٦) ، حيث نجد القمر على قمة زهرة اللوتس المقدسة وبين قرنيه عين أوزوريس (أو ابنه حورس) التي ترمز إلى القمر المتناقص أو القمر المتزايد حسب اتجاه فتحة العين في شكلها الجانبي ، وأمامه سلم هابط نحو الأسفل هو الطريق الموصل إلى عالم الظلمات .



(الشكل ١٦)
درجات العالم الأسفل ــ رسم فرعوني

البقرة السماوية :

منذ أن رأى الانسان في القمر تجسيداً لعشتار ربط في ذهنه رمزيا بين قرون البقر وقرني الهلال ، وصور في خياله الأم الكبرى على هيئة بقرة سماوية يرسم قرناها هلالا في السماء . وقد استمرت هذه الصورة الباليوليتية والنيوليتية مرتبطة بالأم الكبرى في عصور الكتابة . فعندما لا تظهر الأم الكبرى في الأعمال التشكيلية على هيئة البقرة الكاملة تظهر برأس البقرة أو بقرون البقر ، أو تشير إليها النصوص الميثولوجية والطقسية بلقب البقرة . فالالهة « نوت » المصرية التي هي قبة السماء كانت تصور في هيئة بقرة كاملة ، والأم المصرية « نيت » كانت تدعى بالبقرة السماوية ، والالهه هاتور ، كانت تظهر دوماً برأس بقرة ، والإلهة ايزيس ان لم تظهر برأس بقرة ظهرت وعلى رأسها قرنان

كبيران غالباً ما يحتويان قرص القمر البدر بين طرفيهما (الشكل ١٧) . كذلك الأمر فيما يتعلق بعشتار البابلية وعشتار الكنعانية التي تظهر في الرسوم والمنحوتات وعلى رأسها

(الشكل ١٧)

الأم القمرية الكبرى ايزيس وفي حضنها الوليد الالهي

قرنان . ولعل من أجمل هذه الأعمال ، ذلك المحفوظ في متحف دمشق والذي يمثل الالهة عشتار المجنحة ترضع من ثدييها العاريين إلهين صغيرين ، وعلى رأسها تاج يزينه قرنان . وقد يعمد الفنان إلى اظهار الهلال ذاته بدل القرون فيتوج به رأس الأم الكبرى .

ومن ناحية أخرى فان بعض القاب الأم الكبرى التي عرفت بها في عصور الكتابة ، تظهر صلتها بذلك التصور القديم . فهي البقرة وهي العجلة . نقرأ في صلاة سومرية إلى إنانا من عصر صارغون الأول : « أيتها البقرة البرية الجموح ، أنت اعظم من كبير الآلهة آن[1] ».وفي بعض الواح أوغاريت نجد الالهة عناة تحمل لقب العجلة[2] وفي

1- J.B. Pritchard, The Ancient Near East, V.1, P 128.

2- ميدكو ، اللآلىء من النصوص الكنعانية ، ترجمة مفيد عرنوق ص ٤٣ .

نصوص بعل وعناة الاوغاريتية نجد الاله بعل يضاجع الالهة عناة وهي في هيئة العجلة قبل ان يهبط الى العالم الأسفل[1] . هذا وقد بقي لقب البقرة أو العجلة يطلق على الأم الكبرى وصولًا الى السيدة مريم العذراء ؛ نقرأ في طقوس عيد تقدمة مريم الى هيكل : « إن والدة الاله بالجسد لما قدموها للرب عجلة ذات ثلاث سنين ، تقبلها زخريا كاهن الله ووضعها في الهكيل[2] وايضاً : فليسر يواكيم الجد ، ولتبتهج حنه ، لانهما قدما لله السيدة البريئة من كل عيب كمثل عجلة ذات ثلاث سنين[3] . وفي التراتيل البيزنطية التي تتلى يوم الجمعة الحزينة نقرأ : « لما رأت العجلة ابنها معلقاً على الصليب ناحت وأعولت »[4] وايضاً « انت الآن في باطن الأرض أيها المخلص ، والقمر الذي انجبك يتلاشى حسرة لغيابك[5] . وتدعم الاعمال التشكيلية هذه النصوص الطقسية المتعلقة بالسيدة مريم حين تربطها احياناً بالبدر أو الهلال . من هذه الاعمال لوحه الحبل بلا دنس للفنان موريو من عصر النهضة المحفوظة في متحف مدريد ، والتي تظهر السيدة واقفة ويداها مضمومتان إلى صدرها والهلال يتقاطع مع جسمها .

وعندما ظهر الاله الابن أخذ عن أمه صفاتها القمرية والرموز المتعلقة بها ، فصار يرمز إليه برأس الثور الوحشي ذى القرنين الكبيرين . وهناك من الادلة ما يشير[6] الى ان تقديس الثور كان قائماً في المستوطنات الزراعية الاولى في سورية وخصوصاً تل المريبط حيث يتزامن ظهور الثور مع ظهور الالهة الأم ولسوف نجد هذا الثنائي بعد الفي سنة في شتال حيوك ، ثم في حضارة تل حلف شمال سورية . ففخاريات تل حلف حافلة بالاشكال التزيينية لقرون الثور الوحشي ، أما في شتال حيوك فلا يكاد يخلو معبد من

1- C.H. Gordon, Ugarit, P 75.

2- الأب متري هاجي أثناسيو ، الموسوعة المريمية ، ص ٨٢ .

3- نفس المرجع ص ٨٤ .

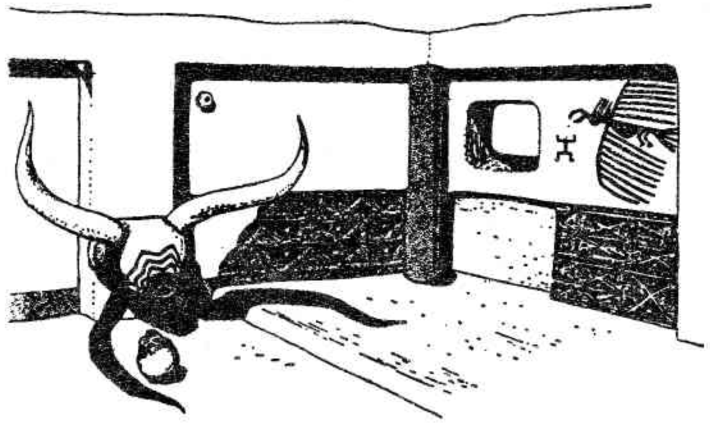
4- Margareot Alexiou. The Ritual Laments, P 67.

5- Ibid, P 66.

6- J.cauvin, Les Premiers Villages, P 134.

راجع أيضاً ترجمة الاستاذ قاسم طوير ١٩٨٤ .

معابدها الكثيرة من رأس الثور الوحشي[١] . وخارج منطقة الشرق الأدنى القديم نعثر على هذا الثنائي المقدس في كريت حيث يزين رأس الثور الوحشي جدران القصور والمعابد . كما نعثر عليه في مطلع عهود مدن يونانية كثيرة كطيبة ودلفي ، وفي مكدونيا ، وتراقيا[٢] . هذا وربما تلقي اسطورة الميناتور الاغريقية اضواء على عبادة الثور في كريت . فالميناتور كما تروي الأسطورة[٣] كان مخلوقاً عجائبياً نصفه ثور ونصفه الآخر رجل ، صنع له ملك كريت مينوس قصراً خاصاً على شكل متاهةلا يستطيع الداخل اليها أن يعثر على طريق خروجه منها . وكان الميناتور لا يتغذى إلا بلحوم البشر ، وخصوصاً لحوم أسرى الحروب . كما كانت له وجبة دورية من أهالي أثينا ، التي فرض مينوس على أهلها جزية قوامها سبع فتيان وسبعة فتيات تقدم طعاماً للميناتور . وقد استمرت هذه الجزية قائمة حتى تمكن البطل ثيسيوس من دخول قصر التيه وقتل الميناتور ، بعد أن تطوع للخروج مع فريق الفدية إلى كريت . إن هذه الأسطورة ليست في الواقع إلا ذكرى لعبادة الثور في كريت . والميناتور الذي تصوره ، ليس كائناً حياً بل تمثالاً في المعبد تقدم له الأضاحي



الشكل رقم (١٨)
الاله الثور ــ شتال حيوك الألف السادس ق.م

1- James Mellaart, Earliest Civilizations of the Near East PP 94,123-124
2- Jane Harrison, Greek Religion P 208.
3- F.Guirand, Greek Mythology, PP 150, 198.

البشرية التي كانت معروفة في كريت . وربما كان بين تلك الاضاحي شبان إغريق يجري اصطيادهم لهذه الغاية أو يرسلون بالفعل كجزية .

وقد بقيت قرون الثور النيوليتي تزين رؤوس الآلهة الأبناء حتى العصور المتأخرة . فهذا هو الاله بعل الكنعاني يظهر في رسومه ومنحوتاته بقرون بارزة نحو الأمام . وكذلك أوزوريس المصري الذي تصوره بعض الاعمال الفنية برأس الثور ، وهو نفسه الاله سارابيس الذي انتقل فيما بعد الى العالم الكلاسيكي والذي يعني اسمه « الاله الثور »[١] . وكان الفرس القدماء يعتقدون أن روح العالم مقيمة في ثور بدئي يسكن السماء[٢] . وفي الثقافة الهندية كان الثور تجسيداً لكل من الاله « إندارا » والاله « شيفا »[٣] .

أنوثة القمر وقمرية المرأة :

إن الاعتقاد بأنوثة القمر وتمثيله للأم الكبرى ، قد ساد الحضارات القديمة وبقيت آثاره في ثقافات الاقوام البدائية في عالمنا الحديث . فبعيداً عن مسرح الحضارات الكبرى في الهلال الخصيب ومصر والعالم اليوناني، التي تخللت عناصر الأسطورة القمرية الأولى أساطيرها ودياناتها ، فإن معظم الثقافات البدائية تنظر للقمر باعتباره أنثى وتعتقد بتجسيده لالهة أنثى . يسود هذا الاعتقاد في ثقافة الهنود الحمر في أمريكا الشمالية والجنوبية . ونجده لدى معظم الثقافات الافريقية ، ولدى أكثر الشعوب البدائية في استراليا وبولونيزيا وغرينلاند . ويحمل الفلاحون الاوربيون معتقداً مشابها يتجلى في الفلكلور والحكايا الشعبية[٤] . تحدثنا اسطورة من غينيا الجديدة عن القمر الأنثى ، الذي يهبط إلى باطن الارض ثلاثة ايام ثم يبعث ساطعا من جديد فتقول : « إنه في الازمان السحيقه ، كان القمر فتاة جميلة اسمها « رابية » تعيش على الأرض بين أهلها وقومها . ثم إن رجل

1- **Max Shapiro, A Dicitonary of Mythology P 173.**

2- Robert Briffault, The Mothers, P 380.

3- Ibid P 380.

4- **M.Esther Harding, Woman's Mysteries, P 20.**

الشمس « نويل » وقع في حبها ولكنها صدت عنه ، فقرر الانتقام . قام رجل الشمس باغراق رابية في الأرض عند جذور الشجرة ، وباءت كل جهود اهلها في إنقاذها ، فلبثوا ينظرون اليها وهي تغيب ببطء في جوف الأرض . عندما تأكدت الفتاة من مصيرها المحتوم وبلغ منها التراب العنق ، طلبت من أهلها أن يذبحوا خنزيراً ويقيموا مأدبة على روحها . ولكنها طمأنتهم إلى أنها لن تغيب في باطن الأرض طويلاً . ففي مساء اليوم الثالث عليهم أن يراقبوا السماء ، لانها ستكون قد انتقلت إلى هناك على شكل جرم سماوي منير[1] . تحتوي هذه الاسطورة على الكثير من العناصر الرئيسية لأسطورة هبوط إنانا ولعلها ليست سوى صدى بعيداً من اصداء الأسطورة النيوليتية الأولى ، حيث اختلطت الاسطورة القمرية بالأسطورة الزراعية . فالفتاة في هذه الأسطورة تغوص عند جذور الشجرة ، دلالة على الصلة بين الأنثى الكونية وخصب الأرض ، وهي تغيب ثلاثة أيام في العالم الأسفل وتظهر في الأفق هلالاً منيراً ، تماماً كنموذجها الأول عشتار .

ومن ناحية أخرى فإن حياة المرأة الفيزيولوجية والسيكولوجية ذات طبيعة قمرية وإيقاع قمري . فهي مرتبطة بدورة شهرية معادلة لدورة القمر الذي يبدأ هلالا في أول الشهر ليتلاشى في آخره ، بعد ان يمر في فترة تقع في منتصف الشهر عندما يبلغ البدر تمامه . وقد كان سكان بلاد الرافدين[2] يعتبرون تمام البدر يوماً تحيض فيه عشتار وتستريح من كل أعمالها . لذا فقد ارتبطت بهذا اليوم مجموعة من المحرمات ، كالشروع في السفر ، وأكل الطعام المطبوخ ، وإشعال النار ، وهي نفس الامور التي تستريح منها المرأة الحائض . وقد دعي هذا اليوم بيوم « السباتو » أي يوم الراحة ، وكانوا يحتفلون به في كل شهر ، ثم مرة في كل ربع من أرباع الشهر القمري ، وعنهم أخذ اليهود هذه العادة ايام السبي ، فجعلوا يوم السبت يوم راحة للرب فيه استراح من عناء الخلق ، ودعو ذلك اليوم بيوم الـ « سباث » ، وفرضوا على أنفسهم فيه محرمات مشابهة ما زالت تسيطر على سلوكهم حتى اليوم .

وفي اللغات الحديثة ، نجد أثراً للاعتقاد القديم بعلاقة طمث المرأة بدورة القمر

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 176.

2- M.Esther Harding, Woman's Mysteries, P 62.

ففي اللغة الانكيزية نجد ان كلمة Menstruation الدالة على الطمث إذا ما رجعت إلى أصولها تعني « التغير القمري » . وفي الفرنسية من الشائع أن يشار الى الحيض على أنه «وقت القمر». وفي المانيا ، يطلق الفلاحون في بعض المناطق على فترة الطمث بشكل مباشر اسم القمر . وفي الكونغو ، يستعمل الأهالي كلمة واحدة للدلالة على الطمث والقمر ، وكذلك في بعض مناطق الهند . وكثير من اللغات البدائية تستعمل تعبير « المرض القمري » للدلالة على الحيض[1] .

ولعل اقتران المرأة بالقمر له ما يبرره في نظر الانسان القديم ، فكلاهما ينتميان إلى المبدأ السالب في الطبيعة والكون، ذلك المبدأ الذي أطلق عليه الفكر الصيني القديم اسم الـ « ين » ، ويقابله الـ « يانغ » المبدأ الموجب الذي ينتمي اليه كل من الشمس والذكر . من تفاعل هاتين القوتين المتكافئتين تستمر حركة العالم ومكوناته ، التي تتداخل فيها القوتان فتتعادلان أحياناً ، وتغلب أحداهما أحياناً أخرى ، دون أن تلغي الواحدة نظيرتها . ففي قبة السماء يسود اليانغ ، وفي الأرض الين . في الماء يسود الين وفي النار يسود اليانغ . في المرأة يسود الين وفي الرجل يسود اليانغ ... الخ . فالين هو العتم ، الظل ، الرطوبة ، الغموض . واليانغ هو النور الساطع ، الحرارة ، الجفاف ، القوة ، الانجاز ، الوضوح[2] . أما الفكر اليوناني فقد أطلق على المبدأ السالب اسم الـ « الإيروس » ، والمبدأ الموجب اسم « اللوغوس » . فالإيروس ، هو عالم الطبيعة والرغبات والغرائز وخفايا النفس أما اللوغوس فهو التسلط على الطبيعة ، والمنطق ، والتفكير المنظم البارد . إلى الايروس تنتمي المرأة وإلى اللوغوس ينتمي الرجل . وفي علم النفس الحديث ، أطلقت المدرسة اليونغية على الطاقة الموجبة في النفس البشرية اسم « الانيموس » ، والطاقة السالبة اسم « الأنيما » . فالأنيما هى الأنثى الكامنة في كل رجل ، والانيموس هو الرجل الكامن في كل امرأة .

كما يحكم إيقاع القمر حياة المرأة ، فان الرجل يحكم حياته إيقاع الشمس .

1- Ibid P 55.

2- I. Ching, Book of Changes.

فالشمس هي مصدر منتظم للنور والحرارة ، تخضع في شروقها وغروبها لنظام وقانون دقيق . تشع في النهار وتختفي في الليل لتظهر ثانية في الصباح . لا أحد يشك في شروقها التالي . أما القمر فنوره متبدل متغير ، يشرق في الليل ، ولكن شروقه لا يتواقت مع ابتداء الليل كما يتواقت شروق الشمس مع ابتداء النهار ، بل يبدو أن شروقه تابع لمزاجه الخاص . فقد نراه مع المغيب ثم يغوص نحو الغرب ، وقد يطلع من الشرق في أوائل الليل أو في أوسطه أو نحو نهايته ، أو لا يطلع ابداً تاركاً سماءنا في ظلام أو يظهر وياللغرابة في وسط النهار مؤكداً وجوده سابحاً في أرجاء السماء المملوءة بنور الشمس . إنه الأنثى المتقلبة المزاج ، الغامضة الأطوار ، التي تستلهم في سلوكها خصائصها الطبيعية لا قوانين التنظيمات الاجتماعية المحكمة . أما الشمس فهي الذكر ، واضع القوانين وعبدها ، يصوغ الغايات والأهداف المتعالية على نظام الطبيعة ، ولا يخلص من ربقتها طوال حياته . الرجل نظام المجتمع ، ينظر دوماً نحو الأعلى ، راغباً في مزيد من الانجاز وتحقيقَ عظائم الأمور ، أما المرأة فهي حكمة الطبيعة ، تنظر دوماً نحو الأرض ، تنشد السعادة التي تحققها حركة الجسد في إيقاعه الطبيعي ، لا حركة الذهن في إيقاعه المجرد المتعالي .

يتبع الرجل في حياته منحى ثابتاً لا يكاد يتغير ، تماماً كمنحنى الشمس : أما المرأة فحياتها مليئة بالتغيرات الجذرية التي تبدل كيانها وتهزه ، وبالمنعطفات الحاسمة التي تحمل لها تحولات أساسية لا تستطيع لها تبديلا أو عنها رجوعاً . إن التغيرات التي تطرأ على جسد المرأة وروحها عند البلوغ لا تقارن ، كماً ونوعاً ، بالتغيرات التي تطرأ على الذكر . وفعل الحب الاول في حياة المرأة ، ليس كفعل الحب الاول في حياة الرجل ، فهو يجعل من المرأة مخلوقاً جديداً من الناحية الجسدية والنفسية ، بينما لا يكاد يترك في نفس الرجل أو جسده أثراً أو علامة ، يتجاوزه بثبات دون أن ينظر نحو الوراء . والمرأة قبل الحيض هي غيرها اثناءه وغيرها بعده . وهي قبل الحمل غيرها بعد الولادة . ما أن تلد المرأة حتى تغدو أماً .. لا يهم إن مات ابنها أو عاش بعد ذلك ، لقد صارت أماً مرة واحدة وإلى الأبد ، وبذرة الحياة دوماً هناك ، تنبض تحت القلب كما نبضت طوال تسعة أشهر . يقبل الرجل على فعل الجنس كما يقبل على أي نشاط آخر من نشاطات الحياة ، أما المرأة فهي دوماً عذراء قبل الجنس ، أمّ بعده ، تهب نفسها في كل مرة وكأنها المرة الأولى .

أسبقية عبادة القمر :

لقد كان مشهد الليل الجليل وقبة السماء الحالكة بنجومها وشهبها المارقة ومذنباتها السابحة ، من أكثر المشاهد تأثيراً في نفس الانسان القديم . فكان الليل بالنسبة إليه هو الأصل والنهار هو الفرع . الليل هو الأزلي ، والنهار هو الحادث . عن عتمة الليل القديمة ، اخذ الكون بالتمايز . وعن العماء الأول ظهرت الموجودات وترتبت كما تظهر نجوم السماء في كل يوم من جوف الليل لما يأتي ، وعن الظلمة الخافية ظهرت المرئيات الواضحة . الخلق فعل سري يسمو على الأفهام ، ولذا فانه يصدر عن الليل والظلمة ، لا عن النهار والنور . والعتم هو الرحم البدئي الذي حبل بالكون وانجبه .

بتأثير هذه النظرة القديمة ، تؤكد معظم أساطير الخلق والتكوين على ظهور النشأة الأولى من لجة الظلمة الأزلية . ففي اسطورة التكوين البابلية ، كانت تعامة هي الرحم المائي المظلم الذي نشأ عنه الكون والآلهة . وفي الأسطورة المصرية نجد « نون » العماء البدئي المظلم والرحم المائي الذي انجب أول الآلهه « رع » . وعند الكنعانيين نجد أنه في البدء لم يكن هناك سوى ريح عاصفة وخواء مظلم[١] . وفي التكوين التوراتي نجد أنه في البدء خلق الرب السماوات والأرض ، وكانت الأرض خربة وخالية ، وعلى وجه الغمر ظلمة ، وروح الرب يرف فوق الماء[٢] . وفي الأسطورة السومرية ، تنبثق الأجرام السماوية من ظلمة العالم الأسفل عندما يهبط الإله إنليل سيد مجمع آلهة سومر إلى العالم الأسفل ، ويضاجع الإلهة ننليل التي تتبعه إلى هناك ، عند كل بوابة من بواباته السبع، كان القمر أول مولود لها من إنليل ثم إن القمر نفسه يحبل بالشمس وينجبها[٣] .

ومن المثير للتأمل حقاً ، أن كثيراً من أساطير التكوين لم يربط بين الشمس والنور ، ولم يجعل صلة بينها وبين تتابع الأيام . ففي أسطورة التكوين البابلية تظهر دورة الأيام واختلاف الليل والنهار ، قبل ظهور الشمس إلى الوجود . وفي التكوين التوراتي ،

1- عن تكوين سانخونياتن ، راجع مؤلفي مغامرة العقل الأولى ص ١٠٠ .
2- العهد القديم ، سفر التكوين ، الاصحاح ١ : ١ــ٢ .
3- راجع اسطورة إنليل وننليل ، في مؤلفي مغامرة العقل الأولى التكوين السومري .

يقوم يهوه بخلق النور وتمييز الليل عن النهار قبل أن يخلق الشمس . فخلق النور قد تم في اليوم الأول من أيام التكوين : « وقال الرب ليكن نور فكان نور ورأى الرب النور أنه حسن وفصل الرب بين النور والظلمة . ودعا الرب النور نهاراً والظلمة دعاها ليلاً[1] . أما خلق الشمس ، فلم يتم إلا في اليوم الرابع من أيام التكوين : « وقال الرب لتكن أنوار في جلد السماء لتفصل بين النهار والليل وتكون لآيات وأوقات وسنين وتكون أنوار في جلد السماء لتنير على الأرض وكان كذلك . فعمل الرب النورين العظيمين ، النور الأكبر لحكم النهار والنور الأصغر لحكم الليل ... وكان مساء وكان صباح يوماً رابعاً[2] .

إن أولوية الليل على النهار ، تستدعي أولوية القمر ، سيد الليل على الشمس وأسبقية الديانات القمرية على الديانات الشمسية . ففي جميع الثقافات ، كانت الميثولوجيا القمرية سابقة على الميثولوجيا الشمسية[3] . ويكاد يجمع دارسو الأسطورة ، في يومنا ، على هذه الحقيقة ، وكذلك علماء الانتروبولوجيا ممن درسوا الثقافات البدائية المعاصرة التي تسود فيها الديانات القمرية أو أشكال أخرى متطورة عنها[4] . ففي ميلانيزيا بشتى مناطقها ، تجمع الأساطير على أن الأم القمرية الكبرى هي خالقة الكون وسيدته ، وإلى جانبها يعبد الأهالي ابنها القمر المتزايد والقمر المتناقص وليس للشمس في دياناتهم إلا مكانة ثانوية . وفي غينيا الجديدة ، يسود إعتقاد مشابه بسيدة القمر وابنها . وعندما نزل الاسبان في اندونيسيا وجدوا القمر هو المعبود الرئيسي لكثير من قبائلها ، وما زالت عبادته قائمة اليوم لدى بعض قبائلها البدائية . وفي بولونيزيا لا تكاد الشمس تلعب دوراً مهما في الدين والاسطورة اللذين يتركزان حول القمر . ولدى قبائل الاسكيمو تقوم الشمس مقام الأخت بالنسبة للقمر الذي تدور حوله دياناتهم ، ويعتقدون أن نور الشمس وحرارتها قد استمدت منذ القديم من القمر . ويؤمن الهنود الحمر في أمريكا الشمالية بالأم القمرية الكبرى ويدعونها بالمرأة القديمة ، والمرأة المتغيرة ، والمرأة الأبدية . وفي امريكا الوسطى والجنوبية ، التي يظنها البعض الموطن التقليدي للديانات الشمسية ،

1- العهد القديم ، سفر التكوين ١ : ٣ــ٤ .

2- العهد القديم ، سفر التكوين ١ : ١٤ــ١٩ .

3- Erich Neumann, The Great Mother, P 56.

4- Robert Briffault, The Mothers, P 289.

لم تكن تلك الديانات ، في حضارات الآزتك والانكا ، إلا من خلق الطبقة الحاكمة الأرستقراطية التي كانت تجبر الناس على بناء هياكل الشمس . أما الطبقات الشعبية فقد بقيت على معتقداتها القمرية السابقة . وفي إفريقيا بقي كثير من القبائل البدائية حتى وقت قريب أميناً للديانات القمرية وسيدتها الكبرى[1] .

مع انهيار الثقافات الأمومية وصعود الثقافات الذكرية ، غلبت الشمس القمر ، وتوطدت الديانات الشمسية السماوية ، وراح آلهة الشمس وآلهة السماء السامية يبنون أمجادهم بعد معارك حاسمة مع سيدة العتم وابنها الثور . فقتل مردوخ الأم تعامة في صورة تنين رهيب ، ومثله اندارا في الهند الذي ارتفع على اشلاء تنينه ايضاً ، وزيوس في الغرب الذي قتل التنين طيفون ابن الأرض ، وميترا الفارسي الذي شاعت عبادته في العالم اليوناني الروماني بعد الميلاد والذي قتل الثور السماوي فأحل نور الشمس محل ضوء القمر . وإلى جانب آلهة الشمس وآلهة السماء السامية . قام الأبطال الشمسيون أنصاف الآلهة بافعال مشابهة ترمز إلى قيام الطبقات العسكرية الحاكمة الأوليجاركية باحلال عبادة الشمس محل عبادة القمر عند أعتاب الحضارة . إن أساطير هؤلاء الأبطال بشكلها المزخرف الأخير وبهائها الأدبي لا تخفي أصلها القديم وشكلها الأول الذي صاغه آباء الانقلاب الديني قبل مطلع عصور الكتابة ، وكل أفعالهم تتركز على قهر الرموز القمرية . فهذا جلجامش البابلي حبيب « شمش » إله الشمس يسير برعاية إلهه وتوجيهه فيقتل مع صديقه انكيدو تنين غابة عشتار . وتجعل الأسطورة الذكرية من عشتار امرأة لعوب تقع في حب جلجامش الذي يعرض عنها ويقوم بتحقيرها وتعداد مثالبها، فترسل ضده ثور السماء الذي يقتله جلجامش دون عناء . إن هذه الأسطورة التي دونت مع أسطورة تعامة ومردوخ في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد ، وهو عصر صعود الملك حمورابي وإرساء دعائم الامبراطورية البابلية ، ليست إلا ترداداً لأسطورة شفهية قديمة تظهر الصراع بين البطل الشمسي من جهة والأم الكبرى وابنها الثور من جهة اخرى . ولعلها في الأصل ليست إلا صراعاً بين شمش نفسه وعشتار .

ومثل جلجامش ، هرقل ، البطل الاغريقي ابن زيوس من امرأة بشرية ، الذي

1- Ibid, PP 289-339.

يوجه معظم أعماله الخارقة ضد الرموز القمرية . يقتل هرقل « هيدرا » التنين ذى الرؤوس السبعة ويمرغ أنف الإلهة آرتميس في التراب عندما يقبض على أيلها البري المقدس الذي لم يقدر عليه أحد من قبل ، ويقبض على الخنزير البري الشرس ، وهو من الرموز التقليدية للأم الكبرى ويصرع الثور الالهي المتوحش ، ويتغلب على قبيلة النساء الأمازونيات . وبعده يأتي « ثيسيوس » ابن الإله بوسيدون من امرأة بشرية ، الذي يقتل الميناتور ، الثور الكريتي ساكن قصر التيه . إن أسطورة قتل الميناتور ليست في الحقيقة سوى صياغة أسطورية لواقعة تاريخية تتعلق بهجوم القبائل البطريركية اليونانية على كريت وتقويض ثقافتها الأمومية وهدم هياكلها القمرية وتحطيم تماثيل الإله الثور الإبن وإحلال عبادة الآلهة الآباء . ومن الشواهد الباقية في الأساطير اليونانية على الصراع القديم بين الآلهة الشمسية والآلهة القمرية ، تلك القصص التي تروى عن صراع آلهة الاولمب مع عمالقة الأرض . فكل إله أوليمبي تقريباً كان له معركة مع عملاق أو أكثر، تنتهي بانتصاره المؤزر الذي يعزز مكانته في مجمع الآلهه العلوية . إن المعنى الكامن وراء هذا الصراع ضد العمالقة لا يتضح الا إذا رجعنا إلى الأصول اللغوية لكلمة العملاق . فالكلمة الدالة على العملاق في اللغة اليونانية واللغات الاوروبية الحديثة هي (Giant) ـــ جيانت ـــ المستمدة من « جيا » الأم ـــ الأرض . فالعملاق والحالة هذه هو ابن الأرض جيا ، التي كانت تصور في بعض المشاهد وقد انبثقت من الأعماق لتحمي ابنها من عدوان الإله الاوليمبي[1] .

لقد اخذت الميثولوجيا الشمسية ببناء نفسها على الأسس السابقة للميثولوجيا القمرية ، وأخذ الآلهة الشمسيون يتبنون خصائص وصلاحيات الأم القمرية وابنها . كما استطاعت الميثولوجيا الشمسية تحويل بعض الآلهة القمرية إلى آلهة شمسية . فمردوخ ـ بل ، سيد آلهة بابل ليس إلا بعل الكنعاني ، الإله القمري الأصل الذي اتت به سلالة حمورابي السورية . كما أن بعل قد تحول إلى إله شمسي في كثير من مناطق عبادته الاصلية ، وذلك كبعلبك وتدمر حيث أقيمت له هياكل الشمس على أنقاض هياكل القمر . وزيوس الاغريقي أعتى آلهة الذكور وسيد البانثيون الاغريقي ، ليس الا زيوس

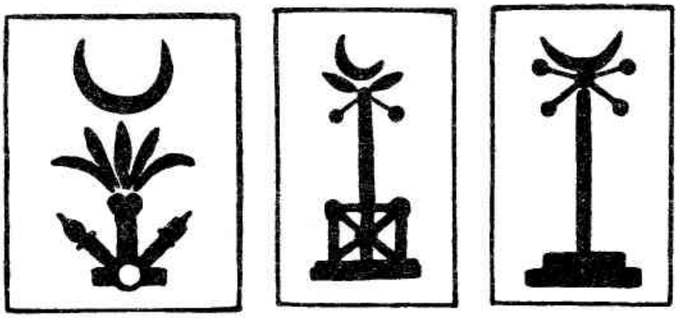
1- Jane Harrison, Greek Religion, P 452.

الثور ، ابن الأم الكريتية الكبرى الذي حمله معهم الآخيون إلى أرض اليونان عقب دمار الحضارة المينوية . ولعل التعمق في دراسة شخصية ومنحى تطور بعض الآلهة التي اعتبرت شمسية منذ ظهورها ، يوصلنا إلى أصلها القمري القديم . وهذه نقطة لا نستطيع التوسع في بحثها هنا .

القمر والخصوبة :

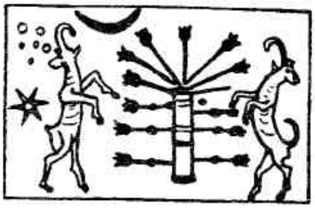
وجد الإنسان القديم علاقة بين القمر وخصب الأرض ونمو الزرع ، قبل أن يكتشف العلاقة الفعلية بين الشمس والحياة النباتية . فضوء القمر الأصفر اللين ، وطراوة الليل الذي تترك أردانه ، قبل أن ينجلي ، ندى يمد أوراق النبات بالحياة ، ورطوبة تنعش الأرض ، كانت في تصور الإنسان أكثر ملاءمة لحياة الزرع من أشعة الشمس الحارقة ونور النهار الساطع . ومن ناحية أخرى ، فقد لاحظ الإنسان أن تتابع الفصول هو الذي يهيىء الشروط لتستكمل الدورة الزراعية غايتها ، وأن تتابع الفصول بدوره نتاج دورة القمر الشهرية التي تضع علامات للزمن . فكان القمر بالنسبة للإنسان خالق الزمن وسيده ، ورب الفصول التي تتوج حركتها بفصل الربيع الذي يحيي الأرض بعد سباتها .

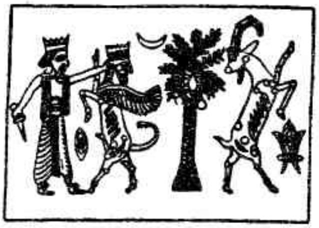
وقد عبرت الأعمال التشكيلية للحضارات الأولى في ثقافات الشرق القديم عن علاقة القمر بخصب الأرض ونمو الزرع والشجر ، مدفوعه إلى ذلك بالأفكار التي ورثتها عن الثقافات النيوليتية . فنجد في كثير من الرسوم أن القمر والشجرة يندمجان في وحدة



(الشكل ١٩)
شجرة القمر ــ بابل ــ الالف الثاني ق.م

تشكيلية جمالية . ففي الشكل ١٩ ، يبدو القمر وكأنه جزء عضوي من أجزاء الشجرة التي رسمها الفنان البابلي بأسلوب زخرفي تبسيطي جميل . وفي الشكل ٢٠ يكرر الفنان الآشوري نفس العناصر ، متبعاً نفس الطريقة الزخرفية مع إضافة الحيوانات إلى الوحدة التشكيلية ، لأن القمر مسؤول أيضاً عن تكثير الحيوانات وعن توالد الإنسان .





(الشكل ٢٠)
شجرة القمر ــ آشور ــ الالف الأول ق.م

ان مسؤولية القمر عن نفخ الحياة في البذور الجامدة ، وارسال مياه المطر ، وتوزيع الندى ، وتفجير الينابيع ، هي فكرة ميثولوجية شائعة نستطيع تتبعها في كل الثقافات . ولعل دراسة معتقدات الشعوب البدائية الحديثة تعطينا صورة عن بقايا معتقد الانسان القديم . ففي كولومبيا البريطانية يرسم الأهالي صورة القمر وقد علقت على أطرافه أباريق الماء التي يسكب منها على الأرض . ويعتقد الهنود الحمر في أمريكا الشمالية بأن القمر مسؤول عن هطول الأمطار والانبات ويدعونه بأم الذرة ، المحصول الرئيسي لديهم . وفي البرازيل تدعو القبائل القديمة القمر بأم المحاصيل . وفي الهند هو حامل البذور ، وأيضا حامل النباتات . وفي الأسكيمو يعتقد الاهالي بأن القمر هو الذي يرسل الثلج[1] .

وإضافة الى خصوبة الأرض ، فإن القمر مسؤول عن خصوبة النساء . ففي غرينلاد يسود الاعتقاد بأن القمر هو الذي ينفخ الحياة في أرحام النساء ، لذلك فإن المرأة غير الراغبة في الحمل لاتنام على ظهرها ليلا دون ان تغطي منطقتها باحكام ، خوفا من تسلل شعاع القمر . وفي نيجيريا يقتصر دور الفعل الجنسي الذي يمارسه الرجل على

1- Robert Briffault, The Mothers PP 302-303.

تسهيل مهمة القمر الذي يعتبر المسؤول الحقيقي عن الحمل . ولدى قبائل الماوري في امريكا الشمالية يسود الاعتقاد بأن القمر هو زوج النساء جميعا . وتعتقد بعض القبائل في منغوليا ومناطق أخرى من العالم بأن القمر قادر وحده أحياناً ودون تدخل الرجل على اخصاب النساء[1]. وتقوم المرأة المتزوجة حديثاً، لدى بعض هنود تكساس، بالوقوف عارية في وعاء مملوء بماء تم تعريضه لضوء القمر . وفي بعض روايات ولادة البوذا أنه قد ولد من عذراء لقحها ضوء القمر . ويصف الفرس القمر بأنه حافظ بذور الثور ، لان أسطورة قديمة تقول بأن الاله الثور قد أودع بذوره المخصبة في القمر . وفي انحاء كثيرة من العالم ما زالت النساء ترفع المولود الجديد عاليا نحو القمر ليبارك نموه . وفي أوروبا الوسطى اليوم تحذر الفتيات بعضهن البعض مازحات من الشرب من ماء بركة ينعكس عليه خيال القمر لكي لاتحملن . وفي مقاطعة بريتاني بفرنسا يتندر الناس بالقول أن على المرأة أن لاتكشف جزءها الأسفل تحت ضوء القمر والا حملت منه[2]. ومما لاشك فيه، ان هذه المعتقدات المتشابهة، انما ترجع في أصولها إلى الايمان القديم بالقوة الخالقة للأم القمرية الكبرى، التي تنفخ الحياة في أرحام النساء وتهب الجنسين خصوبتهما، كما تفعل في الطبيعة النباتية.

إلى جانب مسؤوليتها عن حمل النساء. فإن الأم القمرية ترعى حياة النساء الحوامل وتكون حاضرة فوق سرير الولادة لتسهيل عملية الوضع. وكانت نساء بابل يدعين عشتار وهن على فراش الوضع. ولايقتصر الأمر على ذلك، لأن الأم الكبرى أيضاً، ولدى كل الثقافات، راعية النساء في شتى مراحل حياتهن، وكانت المتهن الأولى. نقرأ في ترتيلة بابلية إلى عشتار:

تعين النساء، فتاة أو إمرأة أو أمة.
نافذة شرائعها سامية محكمة[3]

لهذا السبب كان أهل حران في سورية يقولون إن الشعوب التي تعتقد بأنوثة القمر وتعبده في هذه الصفة ، تسلم قيادها لنسائها ، أما الشعوب التي تعتقد بذكورة القمر

1- M.E.Harding, Woman's Mysteries, PP 22-23.
2- Robert Briffault, The Mothers PP 292-293.
3- James Pritchard, The Ancient Near East P 232.

وتعبده في هذه الصفة، فإن لرجالها الغلبة على نسائها. ومثل هذه الفكرة كانت شائعة لدى قدماء الأنكلوساكسون الذين اعتقدوا بأن النظر إلى القمر باعتباره أنثى، يؤدي إلى غلبة النساء في المجتمع(1).

كل هذه البركات التي يمنحها القمر، قد جعلت من ظهوره في أول الشهر بشرى طيبة يترقبها الناس في كل مكان. ومازال التفاؤل برؤية القمر الجديد قائماً إلى يومنا هذا لدى كل الشعوب دون أن يدركوا تفسيراً لذلك. وفي بلادنا يفضل الناس رؤية القمر الجديد مع شخص يحبونه لتحمل لهم أيام الشهر المقبلة حظاً طيباً، فيقول أحدهم لقد رأيت القمر على وجه فلان أو فلانة. فاذا رأوه في صحبة غير محببة تطيروا وتوقعوا حظاً عاثراً.

الأطوار الثلاثة للقمر:

إذا كانت الشمس تبدد الظلام وتمحوه. فان القمر يتآلف معه ويتعايش جنباً الى جنب. انظر إلى السماء في ليلة مقمرة، تجد ضوء القمر يلج في العتم ويتشابك معه، والعتم يعشعش في ضوء القمر ويسكن بين أجزائه. فالنور و الظلام لايتنافران عند سيدة القمر بل يتجاذبان وعندها يلتقيان. نحو النور تدير وجهاً، ونحو الظلام تدير وجهها الآخر. وفي دورة حياتها الشهرية تظهر الضدين وتوحد بينهما من خلال تعاقب أطوارها الثلاثة: الطور المتزايد والطور الكامل والطور المتناقص.

يمر القمر في ثلاثة أطوار منذ ظهوره في أول الشهر وحتى اختفائه تماماً في آخره. الطور الأول هو الفترة التي يقضيها الهلال في التزايد التدريجي والتحول من خيط رفيع إلى قرص مكتمل. والطور الثاني هو فترة القمر البدر الذي يتوسط كبد السماء بكامل استدارته وتألقه. والطور الثالث هو الفترة التي يقضيها القمر في التناقص والميلان عن كبد السماء حتى التلاشي والغوص في أعماق الظلام. وقد اعتقد الأقدمون أن بركة القمر وخصائصه الايجابية إنما تكمن في طوره المتزايد، طور اكتمال النور، لذلك كانوا يباشرون

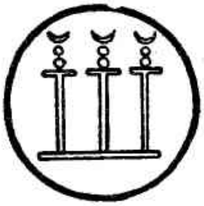
1- Robert Briffault, The Mothers P 305.

تحضير حقولهم للموسم الزراعي ويقومون بفلاحتها وبذرها خلال أيام القمر المتزايد، ويشرعون في كل عمل يريدون له نجاحاً خلال هذه الفترة. فإذا ابتدأ القمر بالتناقص كان ذلك نذيراً بكل سوء محتمل. فكانوا يقلعون عن مباشرة الأعمال الزراعية والشروع في أي نشاط يأملون له فلاحا. ذلك أن الأم القمرية الواحدة، مسؤولة عن القوى السالبة في الكون مسؤوليتها عن القوى الموجبة، وعن الخير مسؤوليتها عن الشر، وعن الحياة مسؤوليتها عن الموت. وهي في طورها المتناقص قد تأخذ ما أعطته في طورها المتزايد. وعندما تختفي تماماً في الأعماق ترسل عفاريت العالم الأسفل لقبض أرواح من وهبتهم الحياة. إن ديانة تؤمن بإله واحد ولا تؤمن معه بوجود إبليس يحمل عنه مسؤولية الشرور في العالم، ستتوصل ولاشك إلى إيمان بوحدة النقيضين في تركيب واحد.

لقد عبرت الأعمال التشكيلية القديمة عن هذه الوجوه الثلاثة لعشتار سيدة القمر بأساليب رمزية مختلفة. ففي سورية رمز الفينيقيون إلى أطوار عشتار الثلاثة، بثلاثة أعمدة متفاوتة الطول يعلوها الهلال، أو بثلاثة أعمدة، يتخذ كل واحد منها هيئة صليب يعلوه هلال (الشكلان ٢١ و ٢٢). وقد يرسم القمر على شكل دائرة تحتوي على ثلاثة أهلة

(الشكل ٢١)

أطوار القمر الثلاثة نصب فينيقي



(الشكل ٢٢)

أطوار القمر الثلاثة نقش فينيقي

يرمز كل منها لطور من أطواره، كما هو الأمر في بعض النقوش البابلية (الشكل ٢٣). وعندما تحول القمر إلى إله مذكر في بلاد الرافدين تحت اسم «سن»، بقيت الأعمال

التشكيلية تعبر عن وجوهه الثلاثة. ففي الشكل رقم (٢٤) نجد إله القمر جالساً في الوسط حاملاً قرص البدر يحيط به الهلال، وأمامه حيوان مقبل يشير الى القمر المتزايد ووراءه آخر مدبر يشير إلى القمر المتناقص. إضافة الى هذه الرموز التشكيلية، فإن الأم القمرية قد صورت أحياناً في هيئة مثلثة، كما هو الحال في الشكل (٧٨) الذي يمثل الالهه الاغريقية أرتميس ـــ هيقات بثلاثة رؤوس يلتفت أولها الى اليمين دلالة القمر المتزايد، والثاني نحو الأمام دلالة القمر التام، والثالث إلى اليسار دلالة القمر المتناقص، ويتعلق بيدها اليسرى كلب الجحيم الضاري واثباً على قائمتيه الخلفيتين. هذا وسوف ندرس مزيداً من الاعمال التشكيلية المعبرة عن ثلاثية الأم القمرية في فصل عشتار السوداء اللاحق.

الشكل ٢٣
الأطوار الثلاثة للقمر
نقش بابلي

الشكل ٢٤
الأطوار الثلاثة للاله سن
ختم بابلي

وقد يؤدي تثليث سيدة القمر إلى عبادتها في ثلاثة أشكال، كما هو الحال في الأم الكبرى لحضارة السلت « بريجيت ». كانت بريجيت أم الآلهة وسيدة الطبيعة. من ألقابها « الأم الطيبة ». وكانت أيضاً أماً قمرية تدعى بـ « المتألقة » وبـ « مونا » وهو الأسم الذي بقى قائماً في اللغات الأوروبية للدلالة على القمر. وقد عبدت هذه الالهة في ثلاث إلهات اسم كل منهن بريجيت. فكانت ديانة السلت والحالة هذه توحيدية وتثليثية في آن معاً. وفي الفترات المسيحية الأولى اختلطت هذه الإلهة بالسيدة مريم،

فدعاها البعض بمريم الغوليين نسبة الى الغول من سكان فرنسا القدماء، كما دعيت بأم المسيح[1].

وربما كان تثليث الأم الكبرى لجزيرة العرب هو الذي أدى إلى انقسامها إلى ثلاثة هن اللات والعزى ومناة، اللواتي كن أعلى آلهة العرب شأناً، وكان اسمهن يذكر أثناء الطواف حول الكعبة في تهليلة معروفة يقول مطلعها: « اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، فانهن الغرانيق العلا وان شفاعتهن لترجى ». وقد ذكر القرآن الكريم في تعريضه بالمعتقد الجاهلي الشطر الأول من هذه التهليلة. ورغم استقلال كل قبيلة عربية بعبادة واحدة من هذه الآلهات، فإن كل إلهة على حدة كانت تظهر خصائص تثليثية واضحة. ففي كتاب الأصنام لابن الكلبي نقرأ عن تثليث الأم العربية الكبرى إن: « العزى قد عبدت مجسمة في ثلاث شجرات من شجر السمار بواد اسمه حراض. وتقول الروايات ان الرسول قد أمر خالد بن الوليد بهدم بيت العزى وقطع سمراتها الثلاث. فأتاها فقطع الشجرة الأولى ثم الثانية، وعندما همَّ بالثالثة، خرجت عليه امرأة حبشية عريانة، نافشة شعرها، واضعة يدها على عنقها، تصر بأنيابها، وخلفها سادنها ينشد: أعزاء شدى شدة لاتكذبي، على خالد القي الخمار وشمري. فقال خالد: يا عز كفرانك لاسبحانك، إني رأيت الله قد أهانك. ثم ضربها ففلق رأسها وقتل السادن وقطع الشجرة، ثم أتى رسول الله فأخبره فقال: تلك العزى ولاعزى بعدها للعرب، أما إنها لن تعبد بعد اليوم[2].

وقد حاول الفن المسيحي اتباع أسلوب التثليث في رسم المسيح إلا أن الكنيسة كانت ضد هذا الاتجاه في أحيان كثيرة، لأنها رأت فيه نوعاً من الوثنية المقنعة. وقد قام البابا أوريان الثامن عام ١٦٢٨ بإزاحة هذا النوع من التماثيل أو التصاوير من كنائس ايطاليا وأمر باحراقها علناً[3] إلا أن بعضها قد بقي قائماً حتى فترات قريبة جداً كالايقونة الموضحة في الشكل (٢٦)

1- Robert Briffault, The Mothers P 365.
2- ابن الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي ص ٢٥ .
3- Robert Briffault, The Mothers P 298.

الشكل (٢٥)
أرتميس المثلثة رسم إغريقي .

الشكل (٢٦)
المسيح المثلث أيقونة من بوليفيا

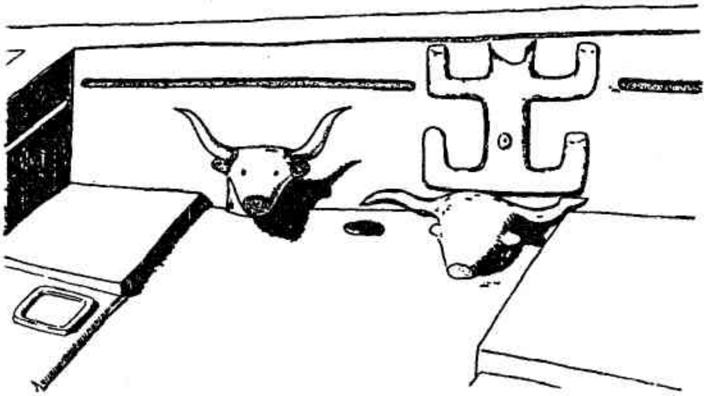
هذا وقد عبدت الأم القمرية من خلال رمز الكتلة الحجرية . فالصخر الذي هو رمز الأرض هو في الوقت نفسه رمز للقمر . وكان لون الحجر الذي تعبد فيه عشتار يعكس طورها المنير أو طورها المظلم. فالأم الكبرى لجزيرة العرب كان لها أكثر من حجر مقدس . من ذلك الحجر الأسود للالهة مناة الذي كانت تعظمه العرب وخصوصاً الأوس والخزرج ولم تزل على ذلك حتى خرج الرسول من المدينة عام الفتح وبعث عليا فهدم الحجر[1] . وكان للات حجر مربع أبيض في الطائف هدمه المغيرة بن شعبة[2]. وكان للأم الكبرى لآسيا الصغري « سيبيل » ، حجر مقدس أسود في مقر عبادتها الرئيسي في فرجيا نقله الرومان إلى عاصمتهم في احتفال تاريخي مشهود ، أرخ لانتقال عبادة سيبيل إلى روما . (وسوف يأتي حديث هذا الحجر بتفصيل أكثر في موضع لاحق) .

1- محمود سليم الحوت ، الميثولوجيا عند العرب ص ٦٦
2- ابن الكلبي ، كتاب الأصنام ، تحقيق أحمد زكي ص ١٦

وعشتار الكنعانية كان لها حجر أبيض في بيبلوس ومثله في قبرص[1]. وقد يتحول شكل الكتلة الحجرية إلى عمود متطاول أو مخروطي، يظهر في النصُب أو المنحوتات البارزة وقد علاه هلال.

القمر والصليب

يظهر رمز الصليب أكثر ارتباطاً بالأم الكبرى في تجليها القمري. فخطا الصليب المتقاطعان ربما يرمزان إلى الامتداد اللانهائي للحضور الالهي، وإلى شمولية الأم الكبرى. وإذا كان الصليب قد وجد مرسوماً على جدران المعابد النيوليتية ومنقوشاً على خزفيات تل حلف وسامراء، فإن الأم الكبرى نفسها قد نحتت وصورت في هيئة الصليب، كما هو الأمر في مستوطنة شتال حيوك التي صورت فيها الأم الكبرى بالطريقة الكلاسيكية المعروفة لذلك العصر، وبطريقة تبسيطية رمزية. ففي النوع الثاني يشكل جسم الالهة خط الصليب العمودي، بينما ترسم الذراعان خطه الأفقي، أما الساقان فمبسوطتان على مدهما ومتقاطعتان مع الجسم الذي لايظهر من تكوينه الواقعي سوى السرة (الشكل ٢٧)



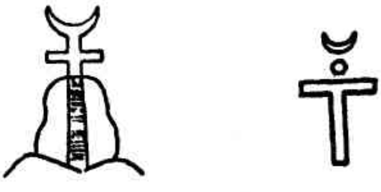
الشكل ٢٧
عشتار في هيئة الصليب. نحت على جدار معبد في شتال حيوك

1- M.E. Harding, Woman's Mysteries P 41.

ومع مطلع عصور الكتابة يتابع الصليب اقترانه بالقمر. ففي أهرامات الجيزة عثر على أشكال زخرفية تمثل الأم الكبرى في هيئة الصليب الذي يعلوه الهلال حيث استبدل الرأس بالهلال (الشكل ٢٨). وهذه الأشكال استمرار للصلبان الزخرفية التي وجدت على جدران معابد شتال حيوك (الشكل ٢٩). وفي بلاد الرافدين كانت شارة عشتار البابلية عبارة عن دائرة مكتملة يعلوها صليب. وهذه الشارة بالذات هي التي استعملها الفن الديني المصري للدلالة على الحياة الأبدية، والتي لايخلو منها رسم أو تمثال. وفي جميع حضارات الشرق الأدنى والبحر المتوسط يقترن الصليب بالهلال أو يستعمل كرمز تبادلي له. فقد يرتكز الهلال على قمة الصليب في النصب المقدسة والنقوش (الشكل ٣٠). وقد نجد الصليب إلى جانب الهلال أو في وسطه (الشكل ٣١). هذا وقد استمدت الرموز المسيحية هذا التكوين حيث نعثر على الهلال الذي يرتكز في وسطه عمود أو صليب في بعض الكنائس اليونانية الأولى (الشكل ٣٢).

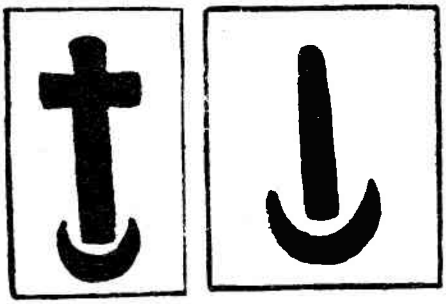
(الشكل ٢٨)

(الشكل ٢٩)



(الشكل ٣٠)

(الشكل ٣١)



(الشكل ٣٢)

لم يقتصر رمز الصليب على الحضارات القديمة، وبعض الديانات العالمية، بل نراه رمزاً قائماً لدى كثير من الديانات البدائية الحديثة، فالهنود الحمر في كاليفورنيا يمثلون الأم الكبرى وقد امتدت أطرافها الأربعة على هيئة صليب. وتتخذ قبائل هندية أخرى الصليب كرمز للأتجاهات الأربعة وللرياح الأربعة. ويضع أفراد قبائل الماورى الصليب في أعناقهم كرمز للأم القمرية. وفي جزيرة استير المهجورة في المحيط الهادي والتي لاتحتوي سوى على تماثيل ضخمة لم يعرف صانعوها، نجد الصليب محفوراً في مواضع مختلفة من تلك التماثيل. وتسود لدى قبائل بدائية كثيرة عادة رسم الصليب على الأشجار لتحميهم من الأرواح الشريرة، كما يرفعون الصلبان في مكان تقديم ذبائحهم للقمر[1].

لقد رافق صليب الأم السورية الكبرى الانسان منذ بدايات مغامرته الروحية الكبرى، وما زال قائماً بيننا يؤكد وحدة التجربة الروحية للبشرية عبر العصور.

سيدة الوقت، سيدة الأقدار والمصائر:

كانت حركة القمر الشهرية بالنسبة للانسان القديم، **هي المؤشر الوحيد على مرور** الزمن. فكان مرور الأيام يحسب بالليالي، ومرور الشهور يحسب بظهور القمر الجديد.

1- Robert Briffault, The Mothers, P 341.

وانقضاء العام يحسب بانقضاء أثني عشر قمراً متتالياً. ولم تكن حركة القمر هذه مجرد ساعة كونية ترصد الوقت، بل كانت بالفعل هي التي تصنع حركة الزمن، فالأم القمرية الكبرى هي التي ابتدأت زمن الكون المنظم بعد أن خرجت به من أزمان الهيولي الأولى، وهي سيدته القيمة على استمراره وتدفقه. ورغم غلبة الآلهة الشمسية على سيدة القمر القديمة، فانهم لم يستطيعوا السيطرة على الزمن ولم يضعوا تقويمهم وسنتهم الشمسية إلا في وقت متأخر جداً من تاريخ الحضارة، حيث بقي التقويم القمرى الأداة الوحيدة التي استخدمها الانسان لحساب الوقت وترقب حركة الفصول. فها هو مردوخ بعد قتله الأم الكبرى في أسطورة التكوين البابلية يؤكد سيطرته على القمر ويأمره أن يبقى مقياساً للوقت:

ثم أخرج القمر فسطع بنوره، وأوكله بالليل
وجعله حلية له وزينة، وليعين الأيام:
أن اطلع كل شهر دون انقطاع مزيناً بتاج
وفي أول الشهر عندما تشرق على كل البقاع
ستظهر بقرنين يعيِّنان ستة أيام
وفي اليوم السابع يكتمل نصف تاجك
وفي المنتصف من كل شهر ستغدو بدراً في كبد السماء[1]

لقد كان البابليون يمثلون شهور السنة القمرية بأبراج السماء الاثنى عشر التي أسموها منازل القمر، كما اطلقوا اسم زنار السيدة عشتار على دائرة الابراج التي يقطعها القمر أثناء عبوره في السماء. ومثلهم في ذلك كل شعوب الحضارات القديمة التي بقيت على تقويمها القمري إلى أن تم اكتشاف التقويم الشمسي، فتحول البعض اليه وحافظ البعض الآخر على التقويم القمري حتى العصر الحديث، كالشعوب الاسلامية التي ارتبطت الشهور القمرية عندها بالعبادات والمناسبات الدينية. نقرأ في القرآن الكريم: « يسألونك عن الأهلة، قل هي مواقيت للناس والحج » (البقرة ١٨٩) . كما نقرأ أيضاً عن وظيفة القمر كمؤشر للوقت « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم »،

1- Alexander Heidel, The Babylonian Genesis.

(سورة ياسين : ٣٩) عن هذه الآية يقول تفسير ابن كثير : أي جعلناه يسير سيراً يستدل به على مضي الشهور .

وفي اللغات الحديثة نجد آثاراً باقية من توقيت القمر ، وحساب الأيام بالليالي . ففي اللغة الانكليزية ما زالت كلمة (Fortnight) تستعمل للدلالة على أسبوعين . والكلمة اختصار ودمج لكلمتين هما (Fourteen) التي تعني أربعة عشر ، و (Night) التي تعني ليلة . وفي كثير من التعابير ما زالت كلمة (Moon) أي قمر ، تستعمل للدلالة على الشهر من ذلك مثلاً كلمة (Honeymoon) التي تعني ترجمتها الحرفية قمر العسل ، ولكن المعني بها شهر العسل . وفي العربية ما زلنا نقول : سأقضي ليلتين في هذا المكان ، بمعنى سأمكث يومين . فاذا عدنا إلى القواميس نستطلع أصل كلمة « الشهر » لوجدناه في ظهور القمر . فشْهرُ الشيء إظهاره وإخراجه ، وذلك كقولنا شهر سيفه ، أي أخرجه من غمده ، والشهرة هي وضوح الأمر . وفي القرآن الكريم نقرأ : « فمن شهد منكم الشهر فليصمه » . إن الشهر كعدد من الأيام لاتمكن مشاهدته ، وإنما يشاهد القمر عند ظهوره . وقد استعملت هذه الكلمة هنا بمعنى مزدوج للدلالة على القمر وعلى أيام الشهر القمري .

يستتبع سيطرة عشتار على الزمن ، سيطرتها على الأقدار والمصائر والنهايات . في لحظة الميلاد يكتب للانسان مسار حياته وتحدد ساعة فنائه ، وفي نسيج الحياة تغرس الخالقة خيط الموت . في بداية الأزمان ظهرت المادة من غياهب الهيولي ، ومن المادة البدئية الخام انبثقت مظاهر الكون المرتب . من الأدنى الى الأعلى ، ومن البسيط إلى المركب نسجت الأم الكبرى مادة الكون في رحمها بإحكام واطلقتها إلى الخارج . ثم تابعت في رحمها الأرضي المظلم وفي رحم وكيلاتها النساء ، حبك نسيج التعضي الحي واظهاره مكتملاً . ولكن خيط الحياة مجدول بخيط الموت ، وبداية الأشياء تقود إلى نهايتها ، وناسجة الحياة هي ناسجة المصائر والنهايات . إن تيار الحياة الدائم الجريان ، أشبه بنهر متدفق محكوم بحركته الداخلية التي تحمل مياهه من نبعه إلى مصبه ، حيث يتلاشى في خضم المحيط الواسع عائداً إلى رحم المياه البدئية الأولى .

لهذا كانت عشتار ، في ميثولوجيا كل الحضارات ، تحمل ألواح الأقدار ، وهي الألواح المحفوظة التي نقشت عليها مصائر الأشياء والأحياء ، والتي اغتصبها الاله الذكر

بعد جره الأم الكبرى عن عرشها السماوي. نقرأ في ملحمة التكوين البابلية، في مشهد استعداد الأم تعامة للقاء مردوخ في ساح المعركة:

ومن الجيل الأول للآلهة في مجلسها
اختارت كينغو، وجعلته علياً وعظيماً
وضعته أمام جيشها قائداً
فيشهر السلاح للمعركة ويبدأ الصراع
ثم أسلمت إليه ألواح الأقدار وزينت بها صدره قائلة:
سيكون أمرك نافذاً وكلمتك ماضية.

ولكن النصر يكون أخيراً لمردوخ الذكر، الذي يصرع تعامة في مجابهة ثنائية، ثم ينثني على جيشها فيشتت شمله ويقبض على قائده فيسلبه ألواح الأقدار التي أودعتها الأم بين يديه.

أما كينغو الذي وضع رئيساً عليهم،
فقد كبله وأسلمه إلى إله الموت.
جرده من ألواح الأقدار التي حازها دون حق،
فمهرها بخاتمه وزين بها صدره،
ثم عاد إلى تعامة المقهورة.
وقف على جزئها الخلفي،
وبهراواته العتية فصل رأسها،
وقطع شرايين دمائها،
التي بعثرتها ريح الشمال إلى الأماكن المجهولة[1].

وهاهي «إنانا» تشد إلى وسطها ألواح الأقدار قبل أن تهبط إلى العالم الأسفل:

شدت إلى وسطها لوحات الأقدار السبع
وبقية الأقدار المقدسة جعلتها إلى يدها
وعندما تبدأ بهبوط درجات العالم الأسفل، وتخلع عند كل درجة جزءاً من ثيابها

1- Alexander Heidel, The Babylonian Genesis .

وزينتها، لايورد النص ذكراً لألواح الأقدار، ولايشير إلى قيام عشتار بخلعها والتخلي عنها. وفي هذا دلالة على أن ألواح الأقدار ليست ألواحاً مادية يمكن حملها باليد أو شدها الى الوسط فعلاً، بل هي رمز إلى خصيصة من خصائص الأم الكبرى، كسيدة للمصائر.

وتشير بعض أسماء الأم الكبرى الى علاقتها بالقدر والمصير، فلقد رأينا أن الأم الكبرى لجزيرة العرب قد عرفت بأسماء ثلاثة هي اللات والعزى ومناة. عن هذه الأسماء ومعانيها نقرأ في القواميس العربية، أن اسم اللات هو مؤنث لفظ الجلالة الله، والعزى من العزيز[1] أما مناة فالأسم في اعتقادنا مشتق من المنية. وقد استعمل العرب كلمة المنية بمعنى الموت، ولكنها في الحقيقة لاتعني الموت بحد ذاته بل صفة له باعتباره أمراً مقدراً لامهرب منه[2]. هذه السيطرة على المصائر والأقدار، قد أعطت الأم الكبرى في جميع الحضارات اسم « النسّاجة » وأيضاً « الغزّالة ». فهي التي تحيك نسيج الحياة، وتغزل خيط القدر. وهي إذ تحضر إلى سرير الميلاد كربة للولادة، فإنها في نفس الوقت تحضر كسيدة للمصير وتكتب لكل مولود اقداره. ولايقتصر دورها على قيادة مصائر البشر، بل هي التي تغزل أيضاً خيط أقدار الكون برمته. وقد مثل الفكر الأسطوري هذا الجانب من جوانب الأم القمرية بربات ثلاث، هن ربات القدر، يظهرن في فن بلاد الرافدين واقفات على تيس ذي قرنين كبيرين وفوقهن يتوسط الهلال المشهد. وفي الثقافة الأغريقية يظهرن تحت اسم « الموريا » ربات القدر الثلاث المولودات من الليل البدئي، اللواتي يحلقن فوق آلهة الأوليمب. وتبدو أفروديت نفسها في بعض أشكالها ككبرى الموريا الثلاث[3].

والسيدة مريم العذراء، تصور في كثير من الايقونات البيزنطية التي تعالج قصة « البشارة »، وقد أمسكت بيدها خيطاً يمر من وسط جسدها ملفوفاً على مغزل. وموضوع البشارة من أحب الموضوعات الدينية إلى قلب صانعي الايقونات البيزنطية وأكثرها انتشاراً، نظراً لأهمية سر التجسد في المعتقد المسيحي ونتائجه الخلاصية. ويورد لنا دليل التصوير الاثوسي التقنية التي يترتب على الرسام اتباعها في رسم هذه الأيقونة:

1- راجع معجم مختار الصحاح

2- راجع معجم مختار الصحاح

3- Erich Neumann, The Great Mother PP 226-232.

« تمثل العذراء جالسة على عرش مواجهة الملاك ، أو مديرة ظهرها قليلاً ناظرة إليه أو خافضة عينيها تتأمل. تمسك بيدها اليسرى الموضوعة على ركبتها خيط حرير أحمر ملفوفاً على مغزل، يمر بين سبابة وإبهام يدها اليمنى .الموضوعة على صدرها. وفي أعلى الأيقونة دائرة قائمة تحوم وسطها حمامة بيضاء رمز الروح القدس، وتنحدر منها ثلاثة أشعة نور على البتول القديسة »[1]. وفي بعض لوحات عصر النهضة، تظهر بوضوح علاقة الخيط الذي تغزله العذراء بخيط القدر. ففي احدى هذه اللوحات وهي من ألمانية القرن الرابع عشر، تظهر السيدة جالسة إلى مغزل وقد أمسكت بيديها خيطه الذي يتقاطع عند سرتها مع دائرة تحتوي الجنين الالهي.

تستمر الأسطورة دائماً حية في الخيال الشعبي بعد زوال تأثيرها الديني والروحي، من خلال الحكايا الفولكلورية وحكايات الأطفال. فبعد تفكك الأسطورة العشتارية، لم يبق من الأم الكبرى سوى جانبها السالب المعتم الذي ما فتئت الأسطورة الذكرية تكرسه وتفرزه عن بقية الوجوه العشتارية، حتى لم يبق من عشتار سوى جنية الظلام، والغولة والنهالة، والساحرة العجوز. وقد استمر مغزل عشتار متداولاً إلى يومنا هذا في حكايات الساحرات الشريرات اللواتي يغزلن به دوماً المصائر السوداء. وفي إحدى قصص الأطفال المتداولة حالياً في بلادنا، يرزق أحد الملوك بابنة جميلة بعد عقم طويل فيقيم احتفالاً كبيراً يدعو اليه نبلاء الدولة وأعيانها. وكان في البلاد اثنتا عشرة ساحرة، كلهن طيبات إلا واحدة كان همها الأذى وتدبير الشر. دعا الملك الساحرات الطيبات الى الحفل وأخذت كل واحدة منهن تهب الفتاة نعمة من النعم. فأعطتها إحداهن الجمال والأخرى الصحة، والثالثة الخلق الحسن... وهكذا حتى انتهين. عند ذلك هبت على المكان عاصفة قوية، ودخلت الساحرة الشريرة العجوز، فوقفت عند سرير الطفلة مقدمة بدورها هديتها، فقدرت على الفتاة أن تموت بوخزة من أبرة المغزل. أمر الملك باحراق كل المغازل في الدولة لكيلا تتحقق النبوءة. ولكن الساحرة أستطاعت بمكرها وبعد سنوات من الدأب، أن تضع في طريق الصبية مغزلاً فأمسكت به وماتت.

إن حضور الساحرات الأثنتي عشرة إلى سرير الميلاد في هذه الحكاية، هو تكرار

1- الاب متري هاجي أثناسيو ، الموسوعة المريمية ص ١٢٣

للحضور العشتاري القديم في لحظة الميلاد كربة للولادة وسيدة للمصير. وما نطقت به الساحرة الشريرة، ليس في الواقع إلا تكملة طبيعية لما نطقت به الساحرات الطيبات. هن رسمن مسار حياتها الأبيض، وعيَّن لها الصفات والخصائص الطبيعية المولودة معها، وهي غرزت خيط مغزل القدر في نسيج الحياة، ورسمت مصيرها الأسود، مصير كل كائن حي. أما حصر عدد الساحرات باثنتي عشرة، فلأن هذا الرقم بالتحديد يمثل الزمن الذي يحمل في طياته وجريانه المصير. انه عدد شهور السنة. وهو المثلث القمري مضروباً في أربعة، وعدد شهور الفصل الواحد مضروباً بعدد فصول السنة.

عشتار، كوكب الزهرة:

توجت الثقافة الذكرية انتصارها باجلاء عشتار عن القمر، واعطائها كوكب الزهرة، ثالث الأجرام المنيرة في السماء. وصار القمر تجسيداً لاله مذكر هو الاله « سن » في بلاد الرافدين وأشباهه في الثقافات الأخرى. وفي الثقافات التي بقي القمر فيها تجسيداً لالهة انثى فان مكانته في العبادات والأساطير قد انزلت إلى المرتبة الثانية. وبقيت الهته ثانوية كما هو الأمر في الثقافة الاغريقية التي تركت في القمر وجهاً عشتارياً باهتاً هو الالهة « سيلين ». أطلق البابليون اسم « عشتار » على كوكب الزهرة ولم يكن يعرف إلا بهذا الأسم. والكنعانيون اطلقوا عليه اسم « عستارت ». واليونان « افروديت ». والرومان « فينوس ». وأفروديت (أو فينوس) ليست في الحقيقة سوى عشتار الكنعانية التي جاءت إلى قبرص مع الفينيقيين إبان سيادتهم على البحر المتوسط. ويجمع دارسو الميثولوجيا الاغريقية[1] على أن أسم أفروديت يرجع إلى أصول سورية، وإن عبادتها انتقلت من قبرص إلى سائر أنحاء بلاد اليونان والرومان. وإنها كانت في الأصل إلهة لخصب الأرض والطبيعة بكل مظاهرها، ثم اقتصرت وظيفتها على الحب بشتى أنواعه. تحكي أسطورة مولد أفروديت الكثيرة الزخارف، عن أصلها القبرصي، فتقول: أن الاله « كرونوس » قد تمرد على أبيه « أورانوس » وقام بمساعدة أمه « جيا » على اخصاء

1- F.Guirand, Greek Mythology PP 63-64.

الأب ورمى بأعضائه التناسلية في البحر فأخصبت الماء المالح مكونة زبداً أبيض إنبثقت منه أفروديت، التي خرجت إلى شاطىء قبرصٍ تتمختر في أبهى شكل أنثوي وقع عليه بصر انسان أو إله من قبل.

وعند العرب ارتبط كوكب الزهرة بالأم العربية الكبرى، وكانوا يعبدونه لدى ظهوره ويسمونه « العزى ». كما كانوا يتفاءلون لرؤيته ويعتقدون بقدرته على جلب الحظ وإشاعة السرور والسعادة. ونسبوا إليه دوافع العشق والجنس عند البشر، وأسموه كوكب الحُسْن[1]. وتروي أساطير المنطقة في الفترات المتأخرة، بأن كوكب الزهرة كان امرأة جميلة فاتنة تعيش على الأرض، قبل أن تصعد إلى الأجواء العليا وتتحول إلى ذلك الكوكب الأحمر البراق. من ذلك مثلاً ما نقرؤه في تفسير الطبرى[2] عن الملكين هاروت وماروت. ورغم أن القرآن الكريم قد أورد اسم الملكين دون الاشارة إلى أية قصة تتعلق بهما، فإن خيال المفسر قد استمد قصصاً كانت شائعة ومتداولة في ذلك العصر، وتعود في أصولها إلى أساطير قديمة. فالملائكة، كما أورد الطبرى، قد اخذت تشكو فجور البشر وضلالهم بعد آدم، فأراد الله ابتلاء الملائكة فأرسل ملكين من أكثرهم نقاوة، هما هاروت وماروت وأنزلهما إلى الأرض ليأمرا بالمعروف وينهيا عن المنكر. ولكن امرأة فائقة الحسن والجمال عرضت لهما فأقبلا عليها وراوداها عن نفسها فأبت واشترطت عليهما الخروج عن دينهما وعبادة الأوثان فامتنعا. ثم أتياها ثانية فتمنعت واشترطت عليهما ارتكاب احدى معاص ثلاث. فاما عبادة الأوثان، أو قتل النفس، أو شرب الخمر، فاختارا شرب الخمر. فسقتهما حتى لعب برأسيهما فواقعاها. هنا مر بهما رجل فخافا افتضاح أمرهما فقتلاه. ثم إنهما أرادا العودة إلى السماء فما استطاعا، فطلبت منهما المرأة تعليمها الكلام الذي يصعدان به إلى السماء ففعلا، فعرجت ولكنها بقيت معلقة هناك على هيئة كوكب الزهرة. وكما نستطيع أن نلاحظ بسهولة، فان شخصية المرأة في الرواية تحتوي على آثار دارسةٍ من بعض جوانب شخصية الالهة عشتار كالهة للحب والجنس وككوكب الزهرة. كما أن في قيام الملكين بشرب الخمر، إشارة إلى طقوس السكر التي ارتبطت بعبادتها.

1- محمود سليم الحوت، الميثولوجيا عند العرب ٨٩.

2- تفسير الطبري، سورة البقرة، الآية ١٠٢.

والأدعية المريمية حافلة بأوصاف السيدة العذراء باعتبارها النجمة، ونجمة البحر، ونجمة الصبح[1] نقرأ في صلاة للقديس برنردوس بعنوان يانجمة الصبح: « إن ثارت عليكم رياح التجارب، أوصدمتكم المحن، فالتفتوا إلى النجمة وادعوا مريم. وإن احاقت بسفينتكم القلقة أمواج الغيظ أو البخل أو الشهوة فارفعوا النظر إلى مريم »[2].

لقد لفت نظر الكنعانيين تحول عشتار من نجمة للمساء، تظهر عند مغيب الشمس، إلى نجمة للصبح تسطع بنورها الأحمر قبل طلوع الشمس، فكان ظهورها الصباحي بشارة الميلاد وتجدد الحياة. لذلك كانوا يحتفلون ببعث الإله أدونيس ابن الأم الكنعانية وحبيبها، في اليوم الأول الذي تظهر فيه عشتار كنجمة للصبح في الربيع. إذ كان ظهورها بشارة بإسراعها لإيقاظها الإله الميت ورفعه من العالم الأسفل[3] وقد ظهرت هذه النجمة مرة أخرى، وفي نفس الأماكن التي كانت تحتفل بميلاد أدونيس، لتبشر بميلاد السيد المسيح. نقرأ في العهد الجديد: « ولما ولد يسوع في بيت لحم اليهودية في أيام هيرودوس الملك، إذ مجوس من المشرق قد جاؤوا إلى أورشليم قائلين: أين هو المولود ملك اليهود، فإننا رأينا نجمة في الشرق وأتينا لنسجد له. فلما سمع هيرودوس الملك، اضطرب وجمع أورشليم معه. فجمع كل رؤساء الكهنة وكتبة الشعب وسألهم: أين يولد المسيح؟ فقالوا في بيت لحم اليهودية، لأنه هكذا مكتوب ... حينئذ دعا هيرودوس المجوس سراً وتحقق من زمان النجم الذي ظهر. ثم أرسلهم إلى بيت لحم وقال: اذهبوا وافحصوا بالتدقيق عن الصبي ومتى وجدتموه فاخبروني لكي آتي وأسجد له أيضاً. فلما سمعوا من الملك ذهبوا، وإذا النجم الذي رأوه في المشرق يتقدمهم حتى جاء ووقف فوق، حيث كان الصبي. فلما رأوا النجم فرحوا فرحاً عظيماً وأتوا الى البيت ورأوا الصبي مع أمه مريم فخروا وسجدوا له »[4]

1- الأب متري هاجي أثناسيو، الموسوعة المريمية، ص ٤٢٠، ٧٦٠، ٧٤١.

2- نفس المرجع ص ٧٧٦.

3- James Frazer, The Golden Bough P 403.

4- العهد الجديد، انجيل متى، الاصحاح الثاني.

لقد كانت بلدة بيت لحم من المراكز الهامة لعبادة أدونيس[1] وفوق المغارة التي ولد فيها المسيح قام الامبراطور أدريان بوضع تمثال للإله أدونيس يمحو ذكر المسيح[2] ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن يظهر في السماء كوكب الأم الكبرى ليرعى الميلادين.

الأم القمرية، أم واحدة:

لم يتم بالفعل تحطيم صورة الأم الكبرى وتشتيتها إلى صور مختلفة تحت أسماء متعددة، إلا على النطاق الديني الرسمي، لأن صورتها الأولى كأم واحدة للكون والبشر قد استمرت في الضمير الشعبي، واستمرت معتقداتها وطقوسها وعباداتها قائمة إلى جانب العبادات الرسمية. ثم تحولت في الفترات المتأخرة إلى عبادات سرية تمارس في الخفاء كما سنشرح ذلك مفصلاً في فصل لاحق مستقل. وها هو الكاتب الروماني «أبوليوس» الذي دخل في ديانة إيزيس بعد شيوعها في الأمبرطورية الرومانية، وصار أحد كهنتها سنة ٢٠٠ بعد الميلاد، يعلن في كتابه الكلاسيكي المشهور (The Goldn Ass) وحدة التجليات العشتارية جميعاً في الأم القمرية الكبرى، الذات الإلهية الواحدة التي تختصر كل الآلهة و الآلهات. وفي النص الذي سأنقله فيما يلي، تظهر عشتار بكل أبهتها وعظمتها للنبيل «لوكيوس» تلبية لدعواته وصلواته، وترفع عنه لعنة السحر الذي حوله الى حمار سنوات طويلة:

«لم يمض وقت طويل، حتى هزني خوف مفاجىء. فتحت عينيَّ ورأيت قمراً بدراً متألقاً يطلع من البحر. في هذه الأوقات السحرية تستكمل إلهة القمر، السيدة الوحيدة للجنس البشري قوتها وجلالها. إنها الإلهة المشعشعة التي تسند بقواها المقدسة كل الموجودات الحية والجمادات، والتي يحكم مدها وجزرها إيقاع الحياة في كل الأجسام سواء في الأرض أم في الهواء، أم تحت البحار. كنت أعلم ذلك كله، ولذا فقد انتويت أن ألجأ إلى تجلي الإلهة المرئي، فلعل الهة الحظ قد قررت أخيراً أنني عانيت من الآلام ما يكفي

1- James Frazer, The Golden Bough P 402.

2- الاب متري هاجي أثناسيو، الموسوعة المريمية، ص ١٥١

وأن فرصتي للخلاص قد لاحت. قفزت من مكاني ونزلت إلى البحر حيث تطهرت سبع مرات، ثم توجهت إلى الإلهة بهذه الصلاة وكلي أمل وفرح، ودموعي تغمر وجهي:

« يا ملكة السماء المباركة. بأي اسم تحبين أن أدعوك؟. هل أدعوك « سيريس » أم المحاصيل التي لعثورها على ابنتها « بيرسفوني » أعطت الناس قمحاً وخبزاً بعد أن كانوا يلتقطون جذور البلوط البسيط طعاماً؟. هل أدعوك « فينوس » النورانية، التي منذ بدء الخليقة جمعت بين الذكر والأنثى برباط الجنس والحب، فقدرت بذلك استمرار نسل البشر إلى الأبد؟. هل أدعوك « أرتميس » أخت أبولو المنير، مخففة آلام النساء عند المخاض؟ هل أدعوك « بيرسفوني » المخيفة التي يصرخ إليها البوم في المساء، ذات الوجه الثلاثي الذي يرعب الأشباح ويتركهم تحت الأرض؟ أي إلهتي، يا من ترتعين في غاباتك المقدسة، ويتعبدك الناس بطقوس مختلفة متنوعة، يا من ترسلين ضوءك الأنثوي فينير جدران كل مدينة، وشعاعك الرقيق فيغذي البذور تحت التربة. يا من تحكمين مسار الشمس وقوة شعاعها، أتضرع اليك بأي اسم وبأي وجه أو هيئة، وبأية طقوس، رأفة بي وبيأسي. انعشي آمالي المحطمة وهبيني أمناً وسلاماً بعد طول العذاب، أو فهبيني نعمة الموت.

عندما أنهيت صلاتي وأفرغت ما في صدري المثقل، عدت إلى مكاني حيث عاودني النعاس وقبل أن أغلق أجفاني، بدأ خيال امرأة يطلع من وسط البحر كان لها وجه لو رآه معي جميع الآلهة لسجدوا تعبداً لجماله. طلع رأسها أولاً، ثم أخذ جسدها اللألاء يظهر تدريجياً حتى انتصبت أمامي بتمامها فوق سطح الماء. إن الكلام البشري ليعجز عن وصف ما رأيت. ولكن لعل الآلهة نفسها تسعف خيالي بنفحة شعرية تكفي لإعطاء ومضة مما شهدت عيناي.

كان شعرها الطويل الغزير ينسدل جدائل مستدقة الأطراف على عنقها الجميل، فوقه إكليل شبكت اليه كل أنواع الورود، وحول الرأس قرص نوراني يسطع كمرآة أو كوجه القمر البهي، مما أنبأني عن حقيقتها. وكان أفعوانان ينتصبان من يديها اليمنى واليسرى ليسندا ذلك القرص، إلى جانبهما تنطلق سنابل القمح. أما ثوبها فمن قطن متعدد الألوان، بين أبيض ناصع زعفراني وأحمر متقد، مزينة حواشيه بأصناف الزهور، والفاكهة تتعلق به وتتأرجح مهتزة مع النسيم. فوق الثوب عباءة ذات سواد لماع، تتقاطع

مع جسدها من الورك الأيمن الى الكتف الأيسر، ذات طيات كثيرة، مطرزة بالنجوم عند الأطراف، وفي الوسط منها يشرق قمر ناري ملتهب. وفي قدميها نعل من ورق النخيل. ابتدأت الالهة كلامها إلي، ففاحت كل عطور الجزيرة العربية وملأت الجو، قالت: أنا الطبيعة، الأم الكونية وسيدة الموجودات جميعاً ابنة الزمن البدئية وربة كل شيء حي. ملكة الأموات، وملكة أهل الخلود. أنا التجلي الأوحد لكل الآلهة والآلهات. حاكمة السماوات العليا وبحار الأرض، والعالم الأسفل. يعبدني الجميع في وجوه متعددة وتحت أسماء كثيرة ويتقربون إلي بطقوس مختلفة في جميع أرجاء الأرض. يطلق عليّ الفيرجيون اسم « بيسنيوتيكا » أم الآلهة، والأثينيون « أرتميس ». في قبرص أنا « افروديت » وفي كريت « ديكتينا » وفي صقلية « بيرسفوني »، وفي إيلوسيس الأغريق أنا « أم القمح ». البعض يدعونني « جونو » والبعض « بيلونا » سيدة المعارك، والبعض « هيقات »، والبعض « رهامنوبيا ». أما الأثيوبيون الذين تشرق الشمس من أرضهم، والمصريون المتفوقون في الحكمة القديمة، فيدعونني باسمي الحقيقي: الملكة « ايزيس » ويعبدونني بالطقوس اللائقة بي[1].

1- Apuleius, The Golden Ass, Chapter 17.

٤
عشتار الخضراء

وقف إنسان الكهف سنيناً طويلة يرقب بوجل، في الليالي العاصفة المدلهمة، ألسنة النيران المتصاعدة من الأشجار التي تضربها الصواعق. لقد رأى في النار قوة إلهية غامضة تنبعث من داخل الشجر، ورأى في لونها لون القمر المشع نفسه. فكانت النار بالنسبة إليه قبساً من قوة القمر، أودع في الحياة النباتية، به يعيش العشب والشجر فإذا استلب منه زال وناله الفناء متحولاً إلى رماد. ثم تعلم بعد ذلك كيف يستثير تلك القوة من مكمنها، عن طريق دلك غصنين جافين دلكاً دؤوباً يؤدي إلى انطلاق القوة القمرية الهاجعة فيهما، لتعطيه دفئاً ونوراً بعد أن أعطته ثمراً.. عطية أخرى من عطايا الأم القمرية. وقد استمر أسلوب استثارة النار بالدلك قائماً ألوف السنين، ومنه استمد رمز الصليب العشتاري، ربما، أول دلالاته. فالصليب هو ذانك الغصنان الأولان اللذان أطلقا النار لأول مرة، وهو بذلك رمز للقوة الإخصابية الكونية في تصورها الأولي.

تعبر الأعمال التشكيلية عن هذا المعتقد، بأبلغ مما يمكن لأي كلام أن يفعل، كما

هو الحال في الشكل رقم (٣٣)، وهو من كريت، المكان التقليدي لعبادة الأم الكبرى وابنها الثور. حيث كانت تلقب بـ « تلك التي تشع على الجميع » و « السيدة الندية »، وحيث كانت طقوس الندى المخصب تقام لها في كل الهياكل[١].

الشكل ٣٣
كريت، أواخر
الألف الثاني ق.م

في هذا الشكل، نجد كاهنة تتعبد أمام محراب فوقه شجرة زيتون مورقة، وتحت الشجرة يشرق القمر الهلال، روح الاخصاب التي تمد النبات بقدرة الحياة. فالحياة النباتية، وفق المعتقد العشتاري، لم تظهر بأمر سماوي أعطاها الدفعة الأولى، بل هي قائمة بنسمة من روح الأم القمرية الكبرى، تسكن فيها وتعطيها استمرارها في كل لحظة. والشجرة الدانية القطوف ليست سوى يد عشتار التي تمدها مليئة بخيرات الأرض، مثبتة أمومتها للبشر. وذلك على عكس المعتقدات الذكرية التي تنظر إلى الحياة النباتية كظاهرة خاضعة للفعل الإلهي المفارق، شأنها شأنها في ذلك شأن بقية ظواهر الكون. نقرأ في كتاب التوراة: «وقال الرب لتنبت الأرض عشباً وبقلاً يبرز بزراً وشجراً ذا ثمر.. وكان ذلك»[٢].

لم تعبد عشتار كروح للخصوبة وربة للحياة النباتية، فقط مع اكتشاف الزراعة. فمنذ زمن بعيد راقب الانسان التبدلات التي تطرأ على وجه الأرض خلال الفصول، وظهور النبات وخضرة الأشجار في الربيع ثم اختفاءها في الخريف. ولما كان يعتمد في جزء من حياته على التقاط الثمار والنقب عن الجذور، وفي جزئها الاخر على حيوانات الصيد التي تأكل من الأعشاب، فقد كان ينظر بقلق إلى جفاف الأرض وغياب مظاهر الخضرة

1- Jane Harrison, Greek Religion, PP 190-191.

2- العهد القديم، سفر التكوين، ١ : ١١.

في البراري والغابات، ويلبث طيلة فترة الشتاء ينتظر بفارغ صبر عودة روح الانبات إلى الظهور، ويقيم الطقوس التي تعينها على ذلك. لم يكن هذا التناوب الدوري مفهوماً لديه، فربطه بحركة القدرة الالهية.

إن موت النباتات في الخريف وحياتها في الربيع هو غياب « عشتار » روح الخصوبة الكونية، وعودتها حية قوية متجددة. والاحتجاب الشهري للأم القمرية هو الان احتجاب سنوي لأم الخصوبة وروح الانبات. في الخريف تهبط عشتار إلى العالم الأسفل لترقد هناك طيلة فصل الشتاء، ومع الربيع تنتفض من مرقدها ملونة وجه البسيطة بكل أخضر بهيج. هذا التصور الأسطوري البدئي، قد نضج وأخذ كامل أبعاده مع اكتشاف الزراعة واعتماد الانسان في غذائه بشكل أساسي على القمح والحبوب الأخرى، فاكتملت أسطورة هبوط الأم الكبرى إلى العالم الأسفل، وأخذت صيغتها النيوليتية التي نستطيع تلمس آثارها ومعالمها الرئيسية في أساطير عصر الكتابة. وإن بعض الاعمال الفنية التشكيلية اللاحقة لتعطينا صورة حية نابضة عن هذه الأسطورة الزراعية الأولى في شكلها الأصلي، رغم بعد العهد وتكاثف الحجب. ففي الشكل (٣٤) وهو رسم على الخزف من فترة نضج الثقافة الاغريقية، نجد عشتار كروح للخصوبة والانبات تبعث من الأرض في فصل الربيع داخل أكمة صغيرة أشبه بالقبر، ومعها تصحو الأشجار والأغصان المزهرة والأوراق الخضر. وحول الإلهة عدد من أنصاف الآلهة يبتهجون لرجوعها.

الشكل (٣٤)
بعث عشتار رسم على الخزف
بلاد الاغريق

تحولت عشتار عصور الصيد والالتقاط والحياة البرية، إلى عشتار العصر النيوليتي، عصر الزراعة والانتاج المنظم للغذاء، ولكن دون أن تفقد خصائصها القديمة، فصارت إلهة للطبيعة بنوعيها. الطبيعة البكر بغاباتها العذراء وبراريها الوحشية وقطعانها الجامحة، والطبيعة المدجنة بحقولها المحروثة ونتاجها المنظم وحيوانها الأليف. روح الغاب وروح القمح والحبوب. إلا أن هذه الصورة الواحدة قد فقدت تماسكها تدريجياً وانفصمت إلى صورتين: عشتار البراري القديمة ونموذجها أرتميس اليونانية وديانا الرومانية، وعشتار الزراعية ونموذجها عشتار البابلية وديمتر اليونانية.

روح الغاب:

إن ستاراً كثيفاً يحول بيننا وبين عشتار النبع الصافي، حيث كانت تستحم وحيدة في بحيرتها وسط الأدغال محاطة بحورياتها العذراوات، أو تجري في البراري الوحشية على جناح الريح فيسمع لخطوها فوق الأعشاب الطويلة وسيقان القمح البري وقعاً خفيفاً، أو تهدأ في محرابها القائم وسط الأحراش، قبل أن تقام لها المعابد في المدن الكبيرة، وقبل أن يشاركها السلطان ذكور الآلهة. بيد أننا نستطيع اقتفاء آثارها، والبحث عن ملامحها في بعض إلهات الثقافة الذكرية اللواتي حافظن على شيء من صفاء الصورة الأولى. تقدم لنا الالهة اليونانية « أرتميس » نموذجاً حياً عن الأم الكبرى لعصر الصيد والالتقاط، والعصر الذي تلاه وتعايش معه ردحاً، وأعني به عصر الاستقرار قرب حقول الحبوب البرية، حيث كان الانسان يحصد ما تجود به الطبيعة دون أن يعرف كيف يعيد إنتاجه.

كانت أرتميس في الثقافة اليونانية، ربة الغابات والبحيرات والينابيع والنباتات البرية والحيوانات الطليقة وربة للصيد. تمثلها الأعمال الفنية على هيئة امرأة شابة رشيقة القوام خفيفة الحركة، قاسية الملامح لاتعرف الابتسام رغم جمالها الفائق، ترتدي التنورة القصيرة التي تكشف عن ركبتيها وتمسك بيدها القوس وتضع على كتفها جعبة السهام، وفي قدميها صندل الصيادين. يرافقها في حلها وترحالها كلابها المتوحشة، ويشب عن يمينها ويسارها الأيائل والغزلان. لاتقام لها المعابد في المدن والأماكن المأهولة، بل في الأحراش حيث تتلقى قرابين عبادها من بكور مواشيهم وبواكير ثمار شجرهم. ومن بعض الأساطير

المتأخرة، نستنتج أن القرابين في الماضي كانت تتضمن أيضاً أضاحي بشرية. ففي ألياذة هوميروس، تجعل أرتميس الرياح ساكنة أمام سفن اليونان فلا يستطيعون تقدماً حتى يذبح أغميمنون ابنته أفيجينيا قرباناً لها. من ألقابها «العذراء». لم تتزوج طيلة حياتها ولم تعرف رجلاً. ولم تكن تقبل في خدمتها سوى الفتيات العذراوات اللواتي كن يقمن دوماً على حراسة النار المقدسة، وإبقاء شعلتها حية في هياكلها. و كان على هؤلاء الإبقاء على بكارتهن طيلة الحياة، وإلا تعرضن لانتقام الإلهة الرهيب. تروي الأساطير إنها قد وقعت في الحب مرة واحدة، ولكنها قتلت من أحبته خطأً، عندما طلب منها أخوها « أبوللو » أن تصوب سهمها نحو نقطة تتحرك في البعيد، يمتحن دقة رمايتها، وهو عارف بأن تلك النقطة المتحركة لم تكن سوى الرجل الذي أحبت، فكان أن قتلته. وكربة لخصوبة الطبيعة البكر، كانت أرتميس أيضاً ربة لخصوبة النساء وإلهة للولادة والأمومة، تستغيث بها الحاملات ساعة الوضع، لتكون حاضرة أمام سرير الميلاد[1]. ولهذا تصورها بعض الأعمال الفنية أحياناً على عكس صورتها الشائعة، ممتلئة الجسم يبرز من صدرها عشرات الأثداء، وتزين جيدها وثوبها الطويل برؤوس حيوانات الغاب المختلفة (الشكل ١٥، فصل الأم الكبرى).

هذا وتقدم لنا « ديانا » روح الغاب عند الرومان مثالاً آخر. فهي إلهة للغاب والبراري الوحشية وحيوان الصيد. أقيم هيكلها الرئيسي في غابة « نيمي » تحت أقدام جبال ألبان على شاطىء بحيرة كبيرة تسمى « مرآة ديانا ». وما زالت الغابة وبحيراتها قائمة إلى يومنا هذا بكل جمال صورتها السابقة عندما كانت مرتعاً للآلهة. وديانا الرومانية كزميلتها الاغريقية، كانت عذراء، وكانت النار المقدسة في هيكلها مشتعلة ليلاً نهاراً، تحرسها عذراوات النار المنذورات، كما كانت ربة الولادة تخفف آلام الحاملات عند الوضع. وفي وسط غابة نيمي كان هناك شجرة كبيرة وارفة، اعتقد عباد ديانا بأنها تجسيد للإلهة نفسها[2].

هذه العذراء المتوحدة الجميلة الصارمة، هي التي عبدها النساء الأمازونيات، لأنها تمثل صورة الأم الكبرى للعصر الأمومي القديم، عندما كانت عشتار ولا أحد معها، بلا

1- F.Guirand, Greek Mythology, PP 47-49.

2- James Frazer, The Golden Bough PP1-5.

زوج، أو ولد، تحكم وحيدة في مركز الطبيعة الخصبة البكر، وحولها كاهناتها العذراوات، اللواتي ما زلن يعشن بين ظهرانينا اليوم في ثياب راهبات السيدة مريم العذراء.

شجرة الحياة:

عبد الانسان الأول روح الغاب ممثلة في الشجرة، ولم تكن عبادته موجهة نحو الشجرة بذاتها بل نحو الروح الكامنة فيها. ثم بدأت عشتار تخرج من الشجرة في شكلها الانساني الجميل، فحفرت على الجذع وصارت تعبد شجرة وشكلاً انسانياً مصوراً. ثم غادرت الشجرة تاركة محراب الغابة الصغير، وحلت في التماثيل الرخامية التي تتصدر معابد المدن الضخمة. ولكن الشجرة لم تفارقها تماماً، بل بقيت رفيقتها في كثير من الأعمال الفنية التشكيلية. ففي بلاد الرافدين، تظهر الشجرة مراراً خلف عشتار بشكل يوحي للناظر بالوحدة بين الشكلين وإشارتهما تبادلياً للقدرة الإلهية الواحدة. وفي الشكل رقم(٣٥)مثال على ذلك. نرى في الرسم عشتار جالسة وعلى رأسها تاج على هيئة قرنين، من خلفها تنتصب شجرة، وفي حضنها تموز الوليد الذي يبدو منطلقاً من حجرها إلى الأمام، وكأنه قد انبثق من جذع الشجرة ومن رحم الأم الكبرى في آن معاً. وتؤيد الأسطورة السورية[1] هذا المعنى الكامن في الصورة عندما تقول إن الإله أدونيس قد ولد من شجرة المر التي حملته في جذعها عشرة أشهر، قبل أن تنشق قشورها وتسمح للإله الوليد بالخروج. وقد قامت الأسطورة اليونانية بزخرفة هذه الأسطورة القديمة على طريقتها فقالت إن شجرة المر كانت فتاة جميلة وابنة لملك قبرص. حملت من أبيها سفاحاً ثم تحولت إلى شجرة نمى في داخلها الإله[2]. هذه الشجرة أم الإله ليست في الحقيقة إلا عشتار نفسها التي عبدها الانسان القديم في هيئة الشجرة الممثلة لروح الغاب.

وفي الفن الكريتي، والفن الاغريقي القديم إبان مرحلة تأثره بالميثيولوجيا الكريتية الأمومية، نجد الشجرة مرافقة للأم الكبرى في كثير من الرسوم والنقوش. ففي الشكل (٣٦) نجد عشتار جالسة كجلستها في الشكل البابلي، وراءها شجرة تنوء بثمارها الدانية

1- James Frazer, The Golden Bough PP 391-392.

2- Ibid, PP 386-391.

(الشكل ٣٥)
عشتار والشجرة وابنهما تموز ختم بابلي .

التي تمتد اليها يد فتاة بالقطاف ، وفي يدها غصن من زهر الخشخاش ، وأمامها عدد من الكاهنات في أيديهن تقدمات من أغصان مورقة ومزهرة . وفي وسط الشكل ، الفأس المزدوج رمز الرعد والبرق والصاعقة ، وفي أعلاه حزام المجرة والقمر والشمس .

وقد عبدت الأم الكبرى في جزيرة العرب مجسدة بالشجرة . يحدثنا ابن هشام في روايته للسيرة النبوية ، إن عرب نجران كانوا يعبدون نخلة طويلة يأتونها كل سنة في يوم معين ، فيعلقون عليها الثياب والحلي النسائية ويعكفون عليها طيلة يومهم . وإن أهل قريش كان لهم شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط ، يأتونها كل سنة ، فيعلقون عليها أسلحتهم ويعكفون عليها يوماً . وفي رواية عن ابن الحارث بن مالك الليثي : « خرجنا مع الرسول إلى حنين ونحن حديثو العهد بالجاهلية ، فرأينا ونحن نسير معه سدرة خضراء عظيمة ، فتنادينا من جنبات الطريق : يا رسول الله اجعل لنا ذات أنواط كما هم ذات أنواط . فقال الرسول : الله أكبر قلتم كما قال قوم موسى لموسى اجعل لنا إلها كما لهم آلهة[1] . وقد رأينا في الفصل السابق كيف عبد العرب أيضاً إلهتهم العزى مجسدة في ثلاث شجرات . وهي العزى التي أهداها الرسول ﷺ شاةً عفراء عندما كان على دين قومه .

1- السيرة ، رواية ابن هشام ، غوتنجن ص ٨٤٤

راجع أيضاً أخبار مكة للأزرقي ، لا يبزغ ص ٨٢ ـــ ٨٣

الشكل (٣٦)

الأم الكبرى والشجرة ، نقش من ميسينا

وكان جذع الشجرة لدى الكنعانيين ينصب في محراب الأم الكبرى عستارت أو « عشتاروت » وتقدم له فروض العبادة باعتباره تجسيداً لإلهة الطبيعة . كما كانوا يقيمون طقوساً خاصة تحت الأشجار الخضراء في المرتفعات العالية . وقد ورد ذكر هذا الجذع في كتاب التوراة في معرض الحديث عن الصراع بين الديانة العشتارية الكنعانية والديانة اليهودية ، وأطلق مؤلفو التوراة عليه اسم السارية ، وجمعها سوارى . وقد سار اليهود على خطى الكنعانيين في عبادة عشتار وشجرتها ، وكان كثير من ملوكهم على دين السوريين : « كان آحاز ابن عشرين سنة عندما ملك . وملك ست عشر سنة في أورشليم ، ولم يفعل المستقيم في عيني الرب كداود أبيه . بل سار في طريق ملوك إسرائيل ، وعمل أيضاً تماثيل مسبوكة للبعليم (الإله بعل) وذبح وأوقد على المرتفعات وتحت كل شجرة خضراء[1] » . « وكان منسى ابن اثنتي عشرة سنة حين ملك . وملك خمس وخمسين سنة في أورشليم ، وعمل الشر في عيني الرب . وعاد فبنى المرتفعات التي هدمها حزقيا أبوه

1- العهد القديم ، أخبار الأيام الثاني ٢٨ : ١ــ٤ .

وأقام مذابح للبعليم وعمل سوارى[1] » . « وعمل آخاب سوارى ، وزاد آخاب في العمل لإغاظة الرب إله إسرائيل أكثر من جميع الملوك الذين قبله[2] » .
وهكذا نرى ، أن أكثر الديانات الذكرية تزمتاً لم تستطع محو عشتار وشجرتها المقدسة من قلوب عبادها .

إن الاعتقاد القديم بتجسيد الشجرة لروح الخصوبة ، قد استمر في أشكال مختلفة وحفظت لنا معتقدات القبائل البدائية في العصر الحديث بعض آثاره . ففي بورما جرت العادة لدى بعض القبائل ، أن يخرج أفرادها عند انحباس المطر إلى الحرش القريب ، فينتخبون أكبر الشجرات ، ويطلقون عليها اسم إلههم الموكل بالخصب والمطر ، ثم يقدمون لها القرابين من خبز وثمار وطيور ويتضرعون إليها قائلين : أيها الإله ارحم عبادك الفانين لاتحبس عنهم المطر ، أيها الإله تقبل قرباننا وهبنا مطراً لايكف ليل نهار . وتعتقد بعض القبائل الافريقية بأن آلهة الانبات تتجسد في بعض الاشجار الطويلة الضخمة ، فتخرج إليها في مواسم معينة ، فتصلي وتتضرع طالبة محصولاً وفيراً وغلة ، ثم يرقص النساء والرجال في أزواج حولها ، حاملين في أيديهم حزماً من القمح . وفي شمال الهند تعتقد بعض القبائل بقدسية شجرة جوز الهند ، إذ يرون فيها تجسيداً لإلهة الخصوبة والتوالد ، فيخرجون إليها ويسكبون فوق جدورها ماء التقدمات المقدس طالبين إليها مباركة نسل الانسان والماشية[3] .

وفي أوروبا كانت عبادة الشجرة من العبادات الرئيسية عند الفتح الروماني لها . وكانت شجرة البلوط من أكثر الأشجار قدسية وتجسيداً للقدرة الإلهية المخصبة[4] . وإلى يومنا هذا ، ما زال أهل الريف في أوروبا يقومون بشعائر لا تخفي طابعها العشتاري القديم . ففي أول أيام شهر أيار (مايو) ، يقام في كثير من المناطق الريفية الأوربية احتفال يبدأه الفلاحون بالتوجه إلى الغابة ، فيقتطعون شجرة يحملونها إلى وسط القرية ، حيث ينصبونها

1- العهد القديم ، اخبار الأيام الثاني ٣٣ : ١ـ٣ .

2- العهد القديم ، الملوك الاول ١٦ : ٣٣

3- James Frazer, The Golden Bough P 135.

4- Ibid, PP 126-184.

في الساحة ويحتفلون حولها. أو يأتي كل منهم من الغابة بغصن فيعلقه على باب بيته لاستمداد البركة من روح الشجرة. وقد تثبت هذه الأغصان على أبواب الحظائر لتكثر من مواليد الماشية وتجري اللبن غزيراً في ضروعها، وقد توضع في حجرة نوم الأزواج الجدد. تبقى شجرة أيار في ساحة القرية، وتبقى أغصانها معلقة على أبواب البيوت والحظائر عاماً كاملاً. فاذا أتى ربيع آخر، آن وقت استبدالها بشجرة أخرى، عبقة بعطر الربيع الجديد، شجرة تحمل روح الانبات وقد تجددت بعد سبات. وفي عيد العنصرة، كان من عادة الفلاحين في روسيا إلى مطلع هذا القرن الذهاب الى الغابات وسط الأغاني المرحة والأهازيج، فيقطعون شجرة غضة من شجر البتولا، ويضعون عليها ثياباً نسائية يزينونها بالشرائط الملونة، ثم يعودون بها إلى القرية فيضعونها في أحد البيوت طيلة فترة العيد، حيث يترددون عليها كضيفة شرف. وفي اليوم الأخير يمضون بها إلى النهر فيلقونها فيه[1].

لقد خلد فن الشرق الأدنى القديم عشتار الشجرة، من خلال معالجته لموضوع شجرة الحياة التي تظهرها الأعمال التشكيلية بشكل زخرفي تبسيطي جميل وعن يمينها ويسارها مخلوقات خرافية، تحرسها آنا، وتتعهدها بالسقاية والرعاية آنا آخر (الشكل ٣٧). وشجرة الحياة، هذه، التي مثلتها في الميثولوجيا اليونانية الرومانية الشجرة الضخمة القائمة وسط غابة ديانا — أرتميس، هي التي تظهر مجدداً في مركز الجنة التوراتية التي غرسها يهوه: «وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقاً، ووضع هناك آدم الذي جبله.

الشكل ٣٧ شجرة الحياة — فينيقيا

وأنبت الإله من الأرض كل شجرة شهية للنظر وجيدة للأكل. وشجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخيروالشر»[2] ولكن آدم أكل من شجرة معرفة الخير والشر بعد

1- Ibid, PP 137, 143, 140.

2- سفر التكوين ٢ : ٨—٩

أن أغوت الحية حواء، وخاف الإله أن تمتد يده إلى شجرة الحياة: « فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل في الأرض التي أخذ منها، فطرد الانسان. وأقام شرقي جنة عدن، الكروبيم، وسيف لهب متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة[1]. إن الكروبيم الذين أقامهم يهوه لحراسة شجرة الحياة، والذين نعرف من نصوص أخرى أنها مخلوقات مجنحة، هي المخلوقات التي نراها حول شجرة الحياة في الرسوم البابلية والسورية.

تظهر العناصر الرئيسية لقصة آدم وحواء والحية، في الختم السومري الموضح في الشكل (٣٨). في وسط الشكل تظهر الشجرة وقد تدلت منها ثمرتان يانعتان. عن يمينها ويسارها يجلس رجل وامرأة يمدان يديهما لاقتطاف الثمر، ووراء المرأة تنتصب الحية في وضع الهامس الموسوس في أذن المرأة. فهل يحكي هذا العمل قصة سقوط الانسان قبل ألفي عام من قيام مؤلفي التوراة بتدوينها؟.

الشكل (٣٨)
شجرة الحياة ختم سومري

وشجرة الحياة التي ولد منها ابن الأم السورية الكبرى عستارت، هي التي ترعى أيضاً ميلاد ابن الأم السورية الكبرى مريم: « فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً. فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا. وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا[2] » . إنها شجرة الميلاد التي توضع في كل بيت عشية ميلاد المسيح، وتزين بالشموع والأضواء التي ترمز إلى الأجرام السماوية المنيرة. ذلك أن شجرة الحياة، هي في الوقت نفسه شجرة الكون، وسيدة السماوات المعتمة، التي تتعلق الأجرام المنيرة بصدرها تعلق الشموع بشجرة الميلاد.

1- العهد القديم، سفر التكوين ٢ : ٩ ، ٣ : ٢٣-٢٤ .
2- قرآن كريم، سورة مريم :٢٣-٢٥ .

روح القمح:

عندما اكتشف الانسان القمح البري وبدأ بالاستقرار النسبي قرب حقوله، يتغذى ببعضها ويخزن البعض الآخر، صار لدورة الطبيعة أهمية أكبر بالنسبة لحياته. لقد دخل الخبز في نظامه الغذائي، وغير من عاداته الاجتماعية ونمط تحركاته السكانية، فاستقر في الأرض مودعاً حياة الصيد والالتقاط، وتمركزت كل حياته ونظمه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية حول دورة الطبيعة، وتتابع الفصول الذي تعتمد عليه الدورة الزراعية السنوية. عند أعتاب هذه المرحلة تجمعت الأفكار الأسطورية المبعثرة والغائمة، عن غياب الأم الكبرى سيدة الطبيعة في الخريف، وعودتها مع خضرة الربيع، في أسطورة متماسكة تركزت حولها حياة الجماعة الدينية، كما تركزت حياتها الاجتماعية حول إنتاج الخبز.

إن نتائج الحفريات الحديثة في المواقع النطوفية والنيوليتية في سورية، لتظهر بشكل واضح هذا الارتباط بين تطور البنى الروحية للجماعة، وتطور أسلوبها في تحصيل الغذاء. ففي المستوطنات النطوفية التي كانت تتحول إلى مستوطنات نيوليتية مع نهاية الألف التاسع قبل الميلاد، يتزايد ظهور التماثيل الطينية الصغيرة الممثلة لأشكال أنثوية رمزية، وذلك عند أعتاب التحولات الكبيرة التي ستشهدها المنطقة السورية، والتي ستنقل البشرية من مرحلة الصيد والالتقاط إلى مرحلة إنتاج القمح. هذه التماثيل الصغيرة هي النماذج البدئية لما سوف يغدو في المستقبل، الأم السورية الكبرى، والتي ستبزغ بكامل أبهتها خلال الألف الثامن قبل الميلاد، وتتابع تحولاتها وتناسخاتها حتى الفترات التاريخية[1].

إن الحبيبات الصغيرة الجافة التي يدفنها الزراع في باطن الأرض، فتظهر في أول الربيع عشيبات خضراء تتحول مع فصل الصيف إلى سنابل ناضجة، لتختزل سر الطبيعة كلها، وسر الحركة الإلهية الكامنة وراءها. فروح الغاب والحياة البرية، هي الآن روح

1- Jacques Cauvin, Les Permier Villages, PP 133-134.

يجعل الأستاذ كوفان في دراسته القيمة هذه، عن القرى الزراعية الأولى في سورية، من البنية الاقتصادية وأسلوب تحصيل الغذاء نتيجة وتبعاً لتطور البنية الروحية والفكرية للجماعة.

القمح التي تشكل دورة حياتها السنوية خلفية ما ورائية لما يجري على مسرح الحقل. وعشتار سيدة الطبيعة التي لاتأمرها من علٍ بل تشكل منها اللباب والروح والحركة الداخلية، إنما تمثل بنفسها كل ما يبدو على مستوى الطبيعة، ولأول وهلة، عصياً على الفهم والتفسير. إن دورة حياة القمح، ليست سوى دورة حياة الالهة التي تقضي جزءاً من السنة في العالم الأسفل وجزءاً في العالم الأعلى. وجملة الأعمال الزراعية التي يقوم بها الانسان من حصاد وحرث وبذر وما إليها، ليست أعمالاً دنيوية، بل طقوس دينية مقدسة يمارسها على هامش الدرام الإلهي الكوني، مساعدة لروح الطبيعة على إتمام دورتها السنوية، والعودة مجدداً في الربيع لتهبه غذاء عام آخر. فإذا كانت روح الطبيعة والإنبات في الماضي تغيب في باطن الأرض ثم تعود دون تدخل من أحد، فإن روح القمح والحبوب تتطلب مساهمة من الانسان، وتدخلاً من خلال عمله المقدس وطقوسه وصلواته. عند الحصاد، يندب الحصادون روح القمح الميتة، ثم يدفنونها في التراب إذ يدفنون حبوب القمح اليابسة، ويقضون فصل الشتاء في الطقوس والصلوات لمساعدتها على صعود درجات العالم الأسفل. فإذا لاحت تباشير الربيع وظهرت رؤوس السنابل الصغيرة، عمّ الجميع فرح طاغ، لقد عادت عشتار من جديد، بين طقوس العمل وطقوس الابتهاج. إن الشكل رقم (٣٩) ليختصر هذا الدرام دون الحاجة إلى كلمة منطوقة أو مكتوبة واحدة.

الشكل ٣٩
عودة عشتار من العالم الأسفل رسم اغريقي على الخزف

بالنسبة لانسان المستوطنات الزراعية الأولى، لم يكن هبوط عشتار إلى العالم الأسفل موتاً، ولم يكن صعودها منه بعثاً، لأنها سيدة العالمين معاً. تمكث في العالم الأعلى جزءاً من السنة لتهبه الخير والبركة والحياة، ثم تهبط إلى العالم الأسفل في جزء السنة الآخر لتحكم مملكة الأموات تاركة عالم الأحياء في جفاف. إننا لانعرف الشكل الصافي الأول لهذه الأسطورة، لأن ألوف السنين تفصل ما بينها وبين أول لوح مكتوب خطته يد الانسان، ولكننا نستطيع رسم خطوطها العريضة اعتماداً على الأساطير اللاحقة والتي بقيت، رغم التطوير والتحوير، تحمل في صميمها نواة الأسطورة الأولى. ولكي نصل إلى هذه النواة، يجب أن لا يقتنصنا شكل الأسطورة في حلته الأخيرة الزاهية الألوان، بل علينا أن نغادره إلى مستوياته السرية، التي تقودنا عبر سراديب ضيقة شاقة المسالك إلى الأصل والمنبع.

بين الأساطير العشتارية المختلفة، وتنوعاتها في شتى الثقافات، تبدو أسطورة ديمتر وبيرسفوني اليونانية أقرب الأساطير كلها إلى الأسطورة الأم، وذلك لمحافظتها على طابع أمومي أصيل، وبقائها في منجاة، الى حد ما، من المداخلة الذكرية.

كانت ديمتر عند الاغريق، إلهة الحبوب بصورة عامة والقمح بصورة خاصة. وكانت تدعى بالإلهة الشقراء كناية عن سنابل القمح الصفراء الناضجة. تصورها الأعمال الفنية على هيئة امرأة ذات قوام جميل ممتلىء بعض الشيء، ووجه جميل ولكنه قاس وصارم في نفس الوقت، تضع على رأسها إكليلاً مضفوراً من سنابل القمح، أو تحمل بيدها باقة منه، وقد تحمل مشعلاً مضيئاً. تعزو إليها الأساطير إكتشاف القمح وتعليم البشر زراعته والاستفادة منه في جميع بقاع الأرض المعمورة. كما تعزو اليها تعليم ملوك البشر الأوائل شتى أنواع العلوم التي يسرت لهم أسباب الحضارة. كانت عازفة عن الزواج وعن الرجال، ولكن إله البحار بوسيدون استطاع النيل منها بعد أن فرت من وجهه طويلاً، وكذلك نال منها كبير الآلهة زيوس. وعندما أحبت « اياسون » أرسل عليه زيوس صاعقة قتلته[1]. هذه البقية الباقية، في التصورات الأسطورية الذكرية، ما زالت تحمل خطوطاً واضحة من صورة عشتار القديمة كروح للقمح والحبوب والانبات. فروح القمح

1- Guirand, Greek Mythology PP 104-107.

في هذه التصورات هي إلهة القمح وقد خرجت من الطبيعة تمارس سيادتها عليها كما يفعل الآلهة الذكور. وليس إكتشاف ديمتر لزراعة القمح ونقلها للبشر، إلا إشارة إلى كونها هي نفسها روح القمح القديمة. وشقرة شعر الإلهة هي شقرة السنبلة الأولى التي حلت بها روح القمح وتطابقت معها. أما قيام ديمتر بنقل أسباب العلوم والحضارة إلى الملوك الأوائل، فإنه إقرار تاريخي من جانب الأسطورة، بأن زراعة القمح كانت الخطوة الحاسمة نحو الاستقرار والحضارة. ومن ناحية أخرى فإن عزوف ديمتر عن الرجال وبقائها على الدوام دون زوج، شأنها في ذلك شأن أرتميس، إنما يعكس الصورة القديمة للأم الكبرى المتوحدة. فالشاب الوحيد الذي أحبته قتل في وقت مبكر وقبل أن يتحول إلى زوج، وذلك إصراراً من الأسطورة الأمومية على بقاء عشتار إلهة متوحدة. ورغم أن المداخلات الذكرية في الاسطورة، قد حاولت الانتقاص من قدر ديمتر بأن جعلت آلهة الأوليمب ينالونها واحداً بعد آخر، إلا أن الأسطورة الأمومية الصافية تعود إلى الظهور في رواية ديمتر وابنتها بيرسفوني، حيث نرى الأم الكبرى، مجدداً، كسيدة عظمى ذات سطوة وجبروت، يخشاها كل الآلهة بما فيهم كبيرهم زيوس.

كانت بيرسفوني تجمع الأزهار في البرية، عندما انشقت الأرض وظهرت عربة الإله هاديس إله العالم الأسفل، الذي اختطفها ومضى بها الى غياهب الظلمات. سمعت ديمتر صرخات الاستغاثة التي ملأت أرجاء الأرض، وهرعت لنجدة ابنتها ولكن الأرض كانت قد التأمت وضاع كل أثر يدل على الحادث. اتشحت الإلهة بالسواد وراحت تجوب أصقاع الأرض بحثاً عن ابنتها وقد أضاءت الكون مشاعلها الملتهبة، ولكن من غير طائل. وعندما نال منها اليأس، أشارت عليها الإلهة هيقات أن تستخير نبوءة الإله هليوس، الذي كشف لها سر اختفاء الإلهة، وأخبرها بأن هاديس قد حملها إلى العالم الأسفل لتكون زوجته وملكة على الأموات. عند ذلك قررت ديمتر الانتقام من الآلهة جميعاً لسماحهم بما حدث، فمنعت قواها الاخصابية عن الأرض التي تحولت إلى حقول مالحة لا تنبت ولا تزهر، وهددت المجاعة كل الأحياء على وجه البسيطة. اضطرب الآلهة لما حصل، وجاؤوا الى ديمتر واحداً إثر آخر بما فيهم كبيرهم زيوس، يرجونها أن ترفع لعنتها عن الأرض، ولكنها اشترطت أن تعود اليها ابنتها أولاً. ولما يئسوا من إقناعها، أمر زيوس الإله هرمز أن يمضي إلى هاديس فيبلغه رغبة كبير الآلهة في رجوع بيرسفوني إلى أمها نزل هاديس عند

رغبة زيوس وأطلق بيرسفوني، ولكنه أعطاها قبل ذهابها طعاماً يعيدها الى العالم الأسفل بعد خروجها. فرحت ديمتر بلقاء بيرسفوني، ولكن فرحتها لم تدم، لانها عرفت بأمر الطعام، وامتنعت عن تنفيذ اتفاقها مع الآلهة. ثم وافق الجميع على أن تقضي بيرسفوني ثلث السنة مع زوجها في العالم الأسفل، وثلثيها مع أمها في العالم الأعلى. عند ذلك أعطت ديمتر أوامرها للطبيعة، فأورقت الاشجار وازدهرت وملأت الخضرة سطح الأرض. إلا أن ذلك لن يدوم طويلاً، فما أن يحين موعد عودة بيرسفوني إلى عالم هاديس، حتى تيبس الأشجار مرة أخرى وتصفر النباتات ويكفهر وجه الأرض، مشاركة للأم في حزنها الجديد[1].

تبدو ديمتر وفق المنطوق الشكلي لهذه الأسطورة سيدة للحياة الطبيعية، تأمرها فتنصاع لأمرها، تماماً كما يفعل آلهة الأوليمب الذكور الذين تحرروا من إسار الطبيعة وارتقوا إلى أعالي السماء. ويجري تفسير دورة الحياة النباتية بحزن الإلهة السنوي على ابنتها الغائبة وفرحها، من ثم، بلقائها من جديد. إلا أن المستوى الثاني لفهم هذه الأسطورة، يقودنا إلى الاعتقاد بأن بيرسفوني هي روح النبات التي تهبط إلى العالم الأسفل جزءاً من السنة، وتعود إلى العالم الأعلى في جزء السنة الآخر، فتغيب معها الحياة النباتية عن وجه الأرض ثم تنتعش بعودتها. يجد هذا التفسير دعماً له في طقوس ديمتر المشهورة التي كانت تقام في معبدها الرئيسي في ايلوسيس، حيث كانت تتلى وتمثل قصة اختطاف بيرسفوني وعودتها إلى أمها. ففي تلك الطقوس كان المحتفلون يرفعون باقات القمح رمزاً للولادة الجديدة للإلهة الغائبة. وهنا نجد أنفسنا أمام لغز محير. فاذا كانت بيرسفوني هي روح الانبات وأم الطبيعة، التي تعكس دورة حياتها السنوية دورة الحياة الزراعية، فمن هي إذن الأم؟ وما علاقتها بالابنة؟

إذا نزلنا إلى المستوى الثالث الأعمق لفهم هذه الأسطورة، لوجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام الأسطورة الأصلية الصافية، حيث لاوجود لأم وابنتها، بل لعشتار المتوحدة التي تلعب ديمتر وبيرسفوني دوريها المتناقضين المتكاملين في آن معاً. فعشتار في دورها الأعلى كروح للنبات هي ديمتر، وفي دورها الأسفل كسيدة لعالم الظلمات هي بيرسفوني زوجة

1- Ibid,

الموت هاديس. تنحل ديمتر إلى بيرسفوني عندما تهبط إلى العالم الأسفل، وتتحول بيرسفوني إلى ديمتر عندما تصعد إلى العالم الأعلى، في جدلية دائمة ما دامت دورة الطبيعة قائمة. وليس أكل بيرسفوني من النبات السحري الذي يعيدها إلى الموت كلما ارتدت إلى الحياة، سوى إشارة من المستوى الأول للتفسير، إلى الحقيقة الكامنة في المستوى الثالث. فالإلهتان أقنومان في واحد وتجليان لنفس الجوهر. كلما تحولت ديمتر إلى بيرسفوني تتحول بيرسفوني إلى ديمتر، تماماً كما يتحول قمح السنة الماضية الذي هبط إلى باطن الأرض إلى قمح السنة الجديدة الذي يخرج من الأرض. إن ديمتر هي قمح السنة الماضية وبيرسفوني هي قمح السنة الجديدة، الذي سيغدو بدوره قمح السنة الماضية في العام المقبل.

إن العمل الفني التشكيلي الذي اعتبرناه دوماً أصدق من الكلمة المنطوقة أو المكتوبة في شرح المستوى الباطني للأسطورة، يلعب دوراً حاسماً في دعم تفسيرنا الثالث. ففي كل الرسوم والمنحوتات البارزة التي تظهر ديمتر وبيرسفوني، لايستطيع الناظر أن يميز بين الأم والابنة المتقابلتين على الدوام، لتطابقهما في كل شيء فيما عدا الشارات المميزة لكل منهما. فديمتر في معظم الأعمال التي تجمعها مع بيرسفوني تحمل في يدها الفاكهة الناضجة، أما بيرسفوني فتحمل في يدها الأزهار. الموسم القديم والموسم الجديد في مقابل بعضهما البعض. تتحول الزهرة إلى ثمرة، والثمرة تموت لتتحول إلى زهرة. ومن الشارات المميزة لكلا الإلهتين أيضاً باقة القمح والمشعل، حيث تحمل ديمتر باقة القمح وتحمل بيرسفوني المشعل. لكنهما في الاعمال التي تمثلها كلاً على حدة، قد تتبادلان الشارات، فنرى ديمتر ومعها الشعلة وبيرسفوني ومعها باقة القمح. في الشكل رقم (٤٠) تظهر الإلهتان وبينهما الشاب تريبتوليموس الذي عهدت إليه ديمتر بمهمة نشر القمح في جميع أرجاء العالم. تقوم ديمتر بتسليم الشاب باقة القمح الأولى، ومن خلفه تقف بيرسفوني مقابل أمها وقد أمسكت بيديها مشعلين رمز النار المخصبة.

يظهر موضوع الأم والابنة، قمح السنة الماضية وقمح السنة الجديدة، في عمل فني بابلي من أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، أي قبل قرابة ألفي سنة من تدوين نص اسطورة ديمتر وبيرسفوني في أشعار هوميروس. ففي الشكل رقم (٤١) نجد عشتار

الشكل ٤٠
ديمتر وبيرسفوني رسم إغريقي على الخزف

كروح للقمح جالسة على مقعد ملتحم بالأرض ممتزج معها ، من كتفيها تنبعث سنابل القمح وعلى رأسها تنتصب حية ذات رأسين على هيئة قرنين ، ومن خلفها إلهة أخرى أصغر حجماً ولكنها تتطابق معها في كل شيء ، تطلع من هوة فوق مرتفع صغير يبدو وكأنه يرتفع بها تدريجياً ، وقد انبعثت السنابل من كل أجزاء جسدها . لم يوجد في بلاد الرافدين أي نص مكتوب يحكي قصة هذا العمل التشكيلي المحمل بالرموز ، ولكنه يبدو واضحاً كل الوضوح على ضوء تفسيرنا لأسطورة ديمتر و بيرسفوني . فهو بلا شك يحكي أسطورة مشابهة لم تسجل نصوصها بسبب اقتحام الذكر مسرح الأسطورة .

الشكل ٤١
عشتار ، روحْ القمح
ختم بابلي ، الألف الثالث
ق . م

والأسطورتان في تفسيرنا، ترجعان إلى أصل مشترك واحد، إلى الأسطورة النيوليتية الأم.

إن تفسيرنا لأسطورة ديمتر وبيرسفوني، وللأسطورة المفترضة في العمل التشكيلي البابلي الموضح أعلاه، ليلقي ضوءاً على أسطورة سومرية أقدم منهما، وهي أسطورة اختطاف أريشكيجال من قبل إله العالم الأسفل السومري « كور »، وجعلها زوجة له وملكة على عالم الموتى. ورغم أن الألواح السومرية المكتشفة لم تورد من هذه الأسطورة سوى مقدمتها، فإننا نستطيع فهم مسارها العام ونهايتها، من معرفتنا لمجمل الميثولوجيا السومرية. تجري أحداث الأسطورة بعد استقرار الكون وترسيخ أركانه وتقسيمه بين الآلهة الذكور:

بعد أن أبعدت السماء عن الأرض
وفصلت الأرض عن السماء
وتم خلق الانسان
وأخذ « آن » السماء
وانفرد إنليل بالأرض
أخذ الإله « كور » أريشكيجال غنيمة له
ولكن الإله « إنكي » أبحر
أبحر الأب إنكي إلى كور
قصد إلى كور مبحراً
رماه بالحجارة الصغيرة
كما رماه بالحجارة الكبيرة[1]

لا يوصلنا النص الذي وردت فيه هذه المقدمة إلى نتيجة القصة. ولكن النصوص السومرية والبابلية اللاحقة، تحدثنا عن الالهة أريشكيجال باعتبارها الهة للعالم الأسفل، ويختفي ذكر « كور » كشخصية إلهية، ليبقى اسمه دلالة على العالم الاسفل، مما يدل على أن إنكي قد فشل في مهمة انقاذ الالهة، التي بقيت هناك وارثة مملكة الأموات، تماماً كالالهة بيرسفوني.

ولكن من هي هذه الالهة المخطوفة؟. إن اسم أريشكيجال يعني باللغة السومرية

1- S.N.Kramer, Sumerian Mythology.

« سيدة العالم الأسفل » . فهو والحالة هذه لقب لا اسم . فماذا كان اسمها في العالم الأعلى ؟ وهل كانت سوى عشتار نفسها ، روح القمح وأم الطبيعة في العصور النيوليتية ، التي كان اسمها في العالم العلوي عشتار ، واسمها في العالم السفلي أريشكيجال ؟ . أليست الفتاة الصاعدة من هوة عالم الأموات في الشكل (٤١) هي أريشكيجال — بيرسفوني ، سنابل السنة الجديدة التي سوف تتحول إلى عشتار — ديمتر ، السنابل الناضجة التي تموت هابطة إلى الأسفل من جديد ؟ . إن الأساطير السومرية والبابلية المكتوبة لاتتحدث عن صعود أرشكيجال السنوي من العالم الأسفل ، كما هو الحال في الأسطورة الإغريقية ، بسبب اقتحام الذكر مسرح الأحداث وحلول الإله تموز ، ابن عشتار وحبيبها ، محلها في درام الهبوط والصعود ، كما سنرى ذلك مفصلاً فيما بعد . ولكن فرضيتنا هذه إنما تحاول إعادة بناء الأسطورة النيوليتية الأم ، عندما كانت عشتار تجر وراءها ، وحيدة ، دورة الفصول تحت اسم واحد ، ثم اتخذت اسمين ، اسم لوجهها الأخضر المنير ، واسم لوجهها الأسود المعتم ، ثم تحول الإسمان إلى ذاتين ، ثم جاءت المرحلة الأخيرة عندما حل ابنها محلها كروح للقمح .

لم يبدل اقتحام الذكر اسطورة الأم الكبرى سيدة الطبيعة ، شيئاً من خصائص عشتار الاخصابية ، فقد بقيت سيدة للحياة النباتية وربة لخصب الأرض . وكان الدور الذي يلعبه ابنها وحبيبها تموز وأشباهه (أدونيس ، أوزوريس ، آتيس ، ديونيسيوس ...الخ) دوراً مكملاً لدورها الأساسي . فالأم عشتار هي التي كانت تدفع بتموز إلى العالم الأسفل ، حيث يبقى جزءاً من السنة هناك ، وهي التي تهبط إلى العالم الأسفل لاستعادته إليها ، حيث يقضي جزء السنة الآخر معها (وسنبحث هذه العلاقة بين الأم الكبرى وابنها ، والأساطير المتعلقة بهما في فصل تموز الأخضر) . لهذا فقد بقيت في كل الثقافات ، الالهة الخضراء ، سيدة الطبيعة النباتية . دعاها البابليون بعشتار الخضراء ، ودعاها المصريون بايزيس الخضراء ، وسيدة الخبز ، وسيدة الجعة ، وأم انفمح . ودعاها اليونان بسيدة السنابل . وقد خلدت الأعمال الفنية عبر التاريخ هذا الوجه الأخضر للأم الكبرى ، حيث نراها في معظم الرسوم والمنحوتات وقد أمسكت بيدها سنابل القمح أو الأغصان المورقة أو الثمار الناضجة . من هذه الأعمال الفنية الجميلة ، ذلك النحت البارز المحفوظ في المتحف الوطني بدمشق ، الذي يمثل عشتار عارية الصدر ، ترفع بيديها الاثنتين حزمتين

من النبات وعن يمينها وشمالها يشب زوجان من الماعز . وقد ينوب الاناء الفخاري ، وهو الرمز القديم للأم الكبرى ، منابها في الأعمال التشكيلية ، حيث نجد الجرة الفخارية والسنابل تنبعث من كتفيها كما هو الأمر في النقش الفنيقي الموضح في الشكل (٤٢) .

الشكل (٤٢)
عشتار الاناء الفخاري
سيدة السنابل ــ فنيقيا

هذا وتنحو بعض الأعمال الفنية الممثلة للسيدة مريم العذراء منحى الأعمال العشتارية القديمة ، إذ تمثل العذراء كسيدة للسنابل وقد زينت سنابل القمح ثوبها ونبتت الأرض تحت قدميها . من هذه الأعمال ، قطعة جميلة من الحفر على الخشب من ألمانيا القرن الخامس عشر (الشكل رقم ٤٣) . يقول القديس أمبروزي عن السيدة مريم : «في رحم مريم المقدس زرعت حبة واحدة من الحنطة ولذا نحن ندعوها ببستان القمح»[1]. إذا كانت الأم الكبرى هي المسؤولة عن خصب الأرض ودورة الحياة الزراعية ، فإن وكيلاتها الأرضيات هي امتداد لخصائصها الإخصابية ، وعنصر لا يستغنى عنه لتجلي القدرة الإلهية على مستوى الواقع. إن اكتشاف ديمتر للقمح ونشر زراعته في أنحاء الأرض ، ومثلها في ذلك إيزيس التي عهدت إلى أوزوريس تعليم البشر زراعة

الشكل ٤٣
مريم العذراء ، سيدة السنابل حفر على الخشب ألمانيا القرن الخامس عشر .

1- Robert Briffault, The Mothers, P 378.

القمح، ليس إلا إقراراً، على مستوى الأسطورة، بفضل المرأة في اكتشاف الزراعة. لقد كانت مهمة التقاط الثمار والبحث عن الجذور الصالحة للأكل من نشاطات المرأة الأساسية، وهذا ما قادها إلى اكتشاف القمح البري كغذاء، وابتكار أساليب إعداده من طحن وعجن وخبز. ثم أتاحت لها الأوقات الطويلة التي كانت تقضيها في حقل القمح البري، فرصة الملاحظة المتأنية لآلية نشاط الطبيعة، فعرفت أن السنبلة التي تنمو في الربيع، إن هي إلا الحبة الميتة التي تسقط في الخريف، فحاولت تقليد آلية الطبيعة وتكرارها، وطمرت أول حفنة قمح مبتدئة بذلك تاريخ الحضارة. لقد رأى الانسان في هذا النشاط الجديد استمراراً لخصوبة المرأة، وفيضاً آخر لقواها المبدعة الخلاقة، وعطية من عطايا جسدها المرتبط بالقوى الإلهية العشتارية. فالجسد الذي يهب من ظلماته الحياة ويغذيها ويرعاها، هو الذي يمد سلطانه أيضاً إلى التربة فيضرم فيها جذوة الخصوبة. ومنذ استنبات حفنة القمح الأولى صارت الزراعة من مهام المرأة الرئيسية، وصارت طقوس إحياء الأرض وقفاً على النساء من دون الرجال. فاذا كان على الرجل المساهمة في العمل الزراعي، فإن مساهمته تقتصر على المجهود العضلي المتمثل في شق الأرض وتحضيرها، أما وضع البذّرة في الأرض فيجب أن تقوم به يد المرأة، التي تنقل للبذرة وللتربة شحنة من خصب جسدها المتوحد مع ايقاع الطبيعة.

إن العادات القائمة في العصر الحديث لدى القبائل البدائية، والتي حفظت في شكلها النيوليتي الصافي تدعم هذا الاستنتاج. فمن الشائع لدى كثير من القبائل أن يقوم الرجل بكل الأعمال التمهيدية السابقة للبذار، ثم تأتي المرأة فتضع البذور في الشقوق التي يسبقها الرجل إلى تحضيرها[1]. كما تسود لدى كثير من القبائل البدائية في أنحاء مختلفة من العالم، أسطورة اكتشاف الزراعة لأول مرة من قبل المرأة وتقوم النساء في هذه المجتمعات بطقوس استجلاب المطر واستثارة خصوبة الأرض[2]. وفي فترة نضج الحضارة الإغريقية كانت المرأة مسؤولة عن استثارة خصوبة التربة وإحياء الأرض، وكانت تقام لهذه الغاية احتفالات خاصة يمارس طقوس الخصب فيها نساء مهيئات لهذه المهمة[3].

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 62.

2- Robert Briffault, The Mothers, P 254.

3- Jane Harrison, Greek Religion, P 417.

مع نمو وتوسع المستوطنات الزراعية البدائية انتقلت روح القمح إلى المعابد مغادرة محرابها الصغير في الحقل. وعندما تحولت المستوطنة إلى مدينة، تركت عشتار سكنها القديم في السنبلة وجذع الشجرة وحلت في التماثيل الرخامية الجميلة المتقنة الصنع، داخل المعابد الضخمة التي تناطح أبراجها المدرجة السحاب. وتشبهت بآلهة الذكور فانسلّت من الحياة النباتية التي كانت روحاً لها، لتغدو سيدتها الآمرة. ولكن زارع الحقل الأول الذي آمن بروح القمح وعبدها وتغذى على جسدها، قد بقي على ولائه القديم، وبقيت روح القمح تسكن في كوخه وتعايشه في حقله. لم يعرف أن عشتار قد انتقلت إلى بابل والأقصر وأثينا وروما، ولم يسمع أساطيرها في حلتها الجديدة بعد أن انطلقت من حقله وصيغت في حلل أدبية منمقة. وعندما آمن، في الفترات المتأخرة بالإله الفادي المخلص، الذي يموت ليهب العالم الحياة، لم يدر بخلده أن هذا الإله الجديد ليس إلا إلهه هو، وقد عاد اليه في حلة فلسفية قشيبة، ليس إلا روح القمح القديمة التي كانت تموت في كل عام لتهب له الحياة.

ومن الملفت للنظر أن نجد روح القمح ما زالت تعيش في مواطنها الأولى، حيث حقول القمح، الى العصر الحديث. إلا أننا لانستطيع تتبع آثارها اليوم في المعتقد الديني والطقس، بل في الفلكلور الشعبي، الذي حفظ لنا، على طريقته، الهيكل العام لأسطورة زارع القمح الأول وطقوسه.

فإلى وقت متأخر من القرن التاسع عشر، كان الفلاحون في كثير من المناطق الأوربية، يتحدثون عن « الأم القمح » التي تجوس حقول القمح الناضج في الربيع والصيف، كلما تمايلت السنابل مع هبات الريح. فاذا وصل الحصاد إلى نهايته، ولم يبق في الحقل سوى مجموعة من السنابل قائمة في نهايته، قالوا إن الأم القمح قد حلت في هذه المجموعة. فاذا أجهز الحصادون على السنابل الأخيرة، جرت العادة في بعض المناطق أن تضم في حزمة واحدة، فتلبس زياً نسائياً، ويطلق عليها اسم الأم القمح. ثم يؤخذ من هذه الحزمة أفضل باقاتها، فيصنع منها إكليلًا تلبسه أجمل فتاة في القرية. أما الحزمة فتعلق على عمود يحمله شابان، ويسير الجميع وراءه في موكب هازج تتقدمهم الفتاة ذات الاكليل إلى بيت عمدة القرية، الذي يتسلم الاكليل من الفتاة فيعلقه في بيته إلى يوم الأحد، حيث يقوم بتسليمه إلى الكنيسة، فيبقى هناك إلى مساء عيد الفصح من العام

المقبل. في ذلك الوقت يتم تسليمه إلى فتاة صغيرة، فتجوس به في الحقل وتفرط حبات السنابل ناثرة إياها فوق القمح الغض الجديد. كما جرت العادة في مناطق أخرى، على أن يربط الشاب الذي حصد الباقة الأخيرة من القمح إلى الحزمة، فيضرب تمثيلياً ويدار به في شوارع القرية، ويشار اليه على أنه ابن الأم القمح. وفي بعض المناطق لاتجري هذه الممارسات في الحقل، بل في مكان درس القمح. فروح القمح تهرب أمام الحصادين لتأوي إلى مكان تجمع القمح المحصود، وهناك تقتل تحت ضربات الدراسين أو تهرب إلى الحقل المجاور. وقد يقبض على أول إمرأة غريبة تظهر في حقل القمح، فتربط إلى الحزمة الأخيرة وتؤخذ إلى مكان الدرس، حيث يمثل الحصادون عملية درسها وتذريتها. وقد تحمل المرأة التي قامت بجمع آخر باقات القمح، فتوضع في مكان قريب، ويقوم الحصادون بتمثيل عملية توليدها باعتبارها حاملة بروح القمح التي ستلد منها[1].

سيدة الشعلة:

كما كشفت عشتار سر الزراعة للمرأة فكانت أول من بذر حبة القمح في التراب، كذلك كشفت لها سر النار، تلك القوة القمرية المخصبة، فكانت أول من استخرجها من مكمنها في أغصان الشجرة وحافظ على اتقادها. يدلنا على ذلك كثير من أساطير الشعوب[2]، التي تحكي عن شعلة النار الأولى وكيف جاءت بها إلى الأرض امرأة سرقتها من القمر. وكذلك قيام المرأة عبر التاريخ ولدى جميع الشعوب بحراسة النار والابقاء على اشتعالها في البيوت والمعابد، وذلك كاستمرار لفعلها الخلاق الأول. وفي بعض الأساطير البدائية تنبعث شعلة النار الأولى من قيام إلهة القمر بامرار يدها بين ساقيها[3]. وهذا يذكرنا بعمل تشكيلي من الهند يمثل الأم الكبرى وقد باعدت ما بين ساقيها المرفوعتين نحو الأعلى ومن رحمها تنبت الشجرة[4]. فالأنثى الكونية المخصبة التي وهبت الشجر هي

1- James Frazer, The Golden Bough PP 463-471.

2- M.E.Harding, Woman's Mysteries, P 129.

3- Ibid, P 230.

4- Joseph Campbell, Oriental Mythology, P 166.

التي تهب النار الكامنة فيه، قدرة نماء وطاقة ليبيدية كونية تشد الأحياء إلى بعضهم بعضاً لاستمرار الفصائل والأجناس. وعشتار الخضراء روح الغاب وروح القمر، هي الآن سيدة الشعلة الدائمة رمز القدرة الأبدية، والنفس الحية المتوقدة للكون.

خشي إنسان العصر الحجري انطفاء النار لصعوبة الحصول عليها وإعادة إشعالها. كما خشي انطفاءها لأنها قبس من الأم الكبرى وبركة. فكان انطفاؤها انقطاعاً لما بينه وبينها، وانفصالاً للعهد الذي قطعته له بالحفاظ على حياته ورعاية معاشه. لهذا كان للقبيل البدائي شعلته الدائمة التي ترعاها النساء، حولها يجتمع أفراد الجماعة مساءً فتخفف من وحشتهم وتجمع شملهم. فالنار كالانثى الأم، مركز جذب وعامل تأليف. وعندما توسع القبيل، صار لكل بيت شعلته الدائمة التي لاتنطفىء، رمز لوحدة العائلة واجتماعها حول الأم وحول موقد البيت. فإذا أراد أحد أفراد العائلة الاستقلال وتكوين بيت مستقل، حمل من موقد أهله شعلة وضعها في سكنه الجديد، توكيداً على صلته التي لن تنقطع رغم بعده. ومع اكتشاف الزراعة، صارت الشعلة العشتارية عنصراً أساسياً في طقوس الخصب، حيث كان المزارعون يطوفون الحقول ليلاً بمشاعلهم المتقدة، لبث روح سيدة الشعلة في الأرض، وتفجير الحياة في البذور الصماء.

وقد استمرت هذه الطقوس قائمة في العصر الحديث لدى القبائل البدائية، كما هو الحال لدى قبائل الهنود الحمر في أمريكا الشمالية وقبائل البازوتو والزوني وغيرهم[1] مما يدل على أصولها المغرقة في القدم.

عندما انتقلت عشتار من بيت المزارع القديم وحقله إلى معابد المدن، انتقلت معها شعلتها المقدسة الدائمة الاتقاد. وصار للنار العشتارية كاهنات عذراوات متفرغات لحراستها والابقاء على جذوتها وإقامة الطقوس الخاصة بها. وأخذت الأعمال التشكيلية تصور الأم الكبرى وبيدها مشعل، كما هو الحال في تماثيل ورسوم ديمتر (شكل رقم

1- Robert Briffault, The Mothers, P 355.

٤٦) وأرتميس (شكل رقم ٤٤) وبيرسفوني (شكل رقم ٤٠) وهيقات وديانا.

يبدو رمز الشعلة، أكثر التصاقاً بالإلهة الرومانية « ديانا » من غيرها، من تجليات الأم الكبرى. فلا تظهر في رسم أو نحت إلا وفي يدها مشعلها المضيء. واسمها نفسه إذا أعيد إلى جذره القديم يعني « المضيئة »[1] وذلك إشارة إلى خصائصها النارية وطبيعتها القمرية. وفي هيكلها الذي كان قائماً وسط غابة نيمي عند أقدام جبال الألب، كانت كاهناتها العذراوات يوقدن نارها المقدسة ويحفظنها مشتعلة ليلاً نهاراً على مدار السنة. وكانت النساء يأتين إلى الهيكل ومعهن المصابيح الزيتية التي توضع عند المحراب، تقرباً للإلهة ووسيلة لاستجابة الدعوات. أما في عيد ديانا الكبير يوم الثالث عشر من آب (اغسطس) فقد كانت غابتها المقدسة تضاء بالمشاعل التي تنعكس أنوارها على صفحة بحيرة نيمي الهادئة، كما كانت طقوس النار في ذلك اليوم، تقام في جميع أنحاء ايطاليا حول مواقد البيوت[2].

الشكل ٤٤
أرتميس ــ سيدة الشعلة رسم اغريقي

من ألقاب ديانا القديمة « فيستا »[3] الذي يعني أيضاً إذا أعيد إلى جذره القديم، « المضيئة » أو « المشعة ». ثم تحول اللقب إلى إلهة مستقلة موكلة بالنار عموماً، وبالنار المنزلية ونار الطقوس الدينية خصوصاً. كانت فيستا أجمل إلهات الرومان إطلاقاً، وعذراء كصنوها ديانا، طاهرة كشعلة النار، التي ترمز اليها. وكانت كاهنات النار العذراوات

1- James Frazer, The Golden Bough P 191.
2- Ibid, PP 3-4.
3- Ibid, P 190.

يحرسن شعلتها ويبقينها متقدة على مدار السنة ويقمن طقوسها. وكن ينتقين من أنبل العائلات الرومانية، ويخضعن لتدريب طويل مدته عشر سنوات يبدأ في سن السادسة فقط، ثم ينخرطن في خدمة الإلهة مدة عشر سنوات أخرى، يتفرغن بعدها لتدريب جيل جديد من الكاهنات مدة عشر سنوات أخيرة. فإذا أتممن ثلاثين سنة في خدمة المعبد، سمح لهن بالعودة إلى أهلهن والزواج إذا أردن ذلك. غير أن معظمهن كان يعزف عن الزواج للإبقاء على مركزهن المقدس في المجتمع الروماني الذي كان يكن لهن أعظم تقدير وإجلال[1]. وكما جردت ديانا من نفسها الإلهة فيستا، كذلك جردت أرتميس اليونانية من نفسها الإلهة « هستيا ». كانت هستيا إلهة النار المنزلية ونار المعابد. وكانت شعلتها الأساسية في معبد دلفي، تعتبر الشعلة الكونية، لأن معبد دلفي نفسه كان لدى اليونان بمثابة مركز للكون. كما كانت هستيا تجسيداً للنار الباطنية التي تتقد في مركز الأرض. وكرمز قديم للنار المنزلية ونار القرية، كانت هستيا حامية للعائلة وحارسة للمدينة. حاول الزواج منها أبوللو وبوسيدون، ولكنها لجأت إلى زيوس الذي وهبها حمايته فحافظت على عذريتها إلى الأبد[2]. هذا وقد اتحدث الإلهتان الرومانية واليونانية في إلهة واحدة تحت إسم هستيا ــ فيستا.

وقد ارتبطت النار بعبادة إيزيس المصرية، خصوصاً في شكلها القمري الناري تحت إسم « باست »، التي كانت تصور على هيئة سيدة برأس هرة[3]. ولربما كانت هذه التسمية هي أصل اسم « البس » أو « البسينة » الذي يطلق على القطة في كثير من اللهجات العربية المحكية اليوم. وكانت طقوس النار تقام في معابد إيزيس لإيقاظ الإله الميت أوزوريس، حيث يحمل الكهنة مشاعل الأم الكبرى ويطوفون بها حول تابوت الاله لتشتعل روحه من جديد بالحياة، مستمدة قبسها من شعلة الإلهة القمرية واهبة الحياة[4].

كما ارتبطت النار بعبادة الأم الكبرى لحضارة السلت « بريجيت »، التي حافظت

1- F.Guirand, Roman Mythology, P 204.

2- F.Guirand, Greek Mythology, P 80.

3- Erich Neumann, The Great Mother, P 220.

4- M.E. Harding, Woman's Mysteries, PP130-131.

على وجودها في ايرلندا تحت اسم « القديسة بريجيت » بعد انتشار المسيحية ، كما رأينا سابقاً . وإلى يومنا هذا تقوم كاهنات الأم القمرية التي دعاها السلتيون بأم الآلهة بحراسة نارها المقدسة وهن في لباس راهبات السيدة مريم في دير كيلدر بايرلندة[1]. وفي يوم ٢ شباط (فبراير) يحتفل الايرلنديون بيوم قداس الشموع . حيث يتم إشعال نار الشموع الجديدة في الكنائس الكاثوليكية وتطفأ نار الشموع القديمة . وهذا اليوم يتوافق في تاريخه مع عيد الإلهة بريجيت القديمة ، تماماً كما يتوافق يوم المشاعل المخصص للإلهة ديانا مع يوم صعود السيدة مريم في ايطاليا ومناطق كاثوليكية أخرى[2]. وبشكل عام يمكن القول بأن طقوس إشعال الشموع في معابد الديانات الكبرى اللاحقة ، كما هو الأمر في الكنائس المسيحية والمعابد البوذية والهندوسية وحول أضرحة الأولياء المسلمين ، إن هي إلا استمرار للطقوس النارية للأم الكبرى القديمة .

وقد بلغ تقديس النار أوجه في الديانة الزرداشتية ، التي كان أتباعها يعبدون النار باعتبارها التجلي الحقيقي للاله أهورامزدا ، نور الكون والقدرة الكامنة وراءه . وفي الديانات التي تبدو بعيدة كل البعد عن تقديس النار بصورة مباشرة ، غالباً ما نجد هذه النار قائمة خلف رموز القداسة والألوهية . فعند اليهود تجلى الرب لموسى أول مرة على هيئة شعلة نارية : « فساق الغنم إلى البرية وجاء على جبل حوريب . وظهر له ملاك الرب بلهيب نار وسط عليقة ، فنظر واذا العليقة تتوقد بالنار والعليقة لم تكن تحترق . فقال موسى أميل الآن لأنظر هذا المنظر العظيم ، لماذا لاتحترق العليقة . فلما رأى الرب أنه مال لينظر ، ناداه الرب من وسط العليقة وقال : موسى ، موسى فقال هاأنذا . فقال لاتقترب إلى ههنا . إخلع حذاءك من رجليك لأن الموضع الذي أنت واقف عليه أرض مقدسة » [3]. وهذا المكان من سيناء الذي تجلى عنده الرب لموسى في هيئة نارية ، لايبعد كثيراً عن معبد سيدة التوركواز الذي أقامه السوريون في قفر سيناء للأم الكبرى سيدة الشعلة[4]. وفيما بعد ، كان حضور يهوه مرتبطاً بالنار وكانت النار تشتعل ليلاً فوق الخيمة التي كانت مسكن

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 431.

2- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 130.

3- العهد القديم ، سفر الخروج ، ٣ : ١ــ٥

4- عن معبد سيدة التركواز ، راجع فريزر : The Golden Bough, P 384.

الرب ومقر تابوت العهد: « وفي يوم إقامة المسكن، غطت السحابة المسكن خيمة الشهادة. وفي المساء كان على المسكن كمنظر نار إلى الصباح. هكذا دائماً، السحابة تغطيه ومنظر النار ليلاً »[١]... « وكان جبل سيناء كله يدخن من أجل أن الرب نزل عليه بالنار، وصعد دخانه كدخان الأتون وارتجف كل الجبل جداً. فكان صوت البوق يزداد اشتداداً وموسى يتكلم والرب يجيبه »[٢]. وكان بنو اسرائيل كلما ارتحلوا سار الرب أمامهم وسط عمود من نار ودخان يرشدهم الى الطريق.

وقد انتقل رمز الشجرة الملتهبة كتجل للذات الالهية، من التوراة إلى التقاليد المسيحية، التي وجدت في الشجرة رمزاً للسيدة العذراء، وفي النار المتوقدة رمزاً للسيد المسيح: « رأى موسى العليقة في جبل حوريب تتوقد بالنار وهي لاتحترق، فتحتفظ بين ألسنة اللهيب بنضارة اخضرارها ورطوبة ماديتها. ومريم حبلت وولدت كلمة الله المتأنس: النار الملتهبة، ومع ذلك لم تثلم البتولية ولم تفض البكارة، فحافظت في أمومتها على ماهية بتوليتها وجمعت في ذاتها بين ضدين: شرف الأمومة وسناء البتولية. لقد أدرك موسى في العليقة سرَّ ولادتك العظيم، أيتها العذراء القديسة المنزهة عن الفساد »[٣].

هذا وقد بقيت طقوس النار القديمة مستمرة حتى الأزمنة الحديثة، رغم أن الناس قد نسوا منشأها وضاعوا عن أصلها. ففي أوروبا الحديثة نزولاً إلى وقت متأخر من القرن التاسع عشر، كان الفلاحون يقومون بطقوس وشعائر لاتخفي طابعها العشتاري القديم. من ذلك مثلاً طقوس نار الصوم الكبير[٤]. ففي فرنسا وأجزاء من أوروبا، كانت تشعل الحرائق في أول آحاد الصوم الكبير. وكان البادي بإشعال الحريقة الأولى رجل وامرأة تزوجا حديثاً (لأن الجذوة العشتارية تكون مشتعلة بينهما وفي أوج اتقادها، فيبادلان النار خصباً بخصب، ويمدانها بشحنتهما الخاصة). وعندما ترتفع ألسنة اللهب يقوم الناس بالرقص حول النار ويأتون بقطعان الماشية يسوقونها بين الحرائق والدخان، لتحصينها ضد

1- العهد القديم، سفر العدد، ٩ : ١٥—١٦

2- العهد القديم، سفر الخروج، ١٩ : ١٨—١٩

3- الأب متري هاجي أثناسيو، الموسوعة المريمية، ص ٢٥

4- James Frazer, The Golden Bough, The Fire Festival of Europe.

المرض وضمان تكاثرها. ثم يأتون بالمشاعل فيضرمون نارها من الحرائق ويطوفون بها الحقول وبين الأشجار قائلين: أعطنا ثمراً أكثر من الورق.

وفي ألمانيا والنمسا وسويسرا كان الناس في نفس المناسبة يجمعون القش والحطب فيهيلونه كتلة ضخمة حول شجرة زان كبيرة، ثم يثبتون عارضة خشبية طويلة على الشجرة بحيث تشكل معها هيئة صليب. بعد ذلك يضرمون في هذه المجموعة النار. فإذا هب دخان الحريقة نحو حقول القمح تفاءلوا خيرا بموسم جيد. وفي بعض أجزاء من تلك البلدان، كانوا يصنعون عجلة كبيرة من أغصان وأوراق الشجر اليابس (وفي ذلك رمز للقمر) ثم يسحبونها إلى أعلى تل قريب، فيضرمون فيها النار ويتركونها تتدحرج مشتعلة نحو القرار. وكلما كان توهج العجلة كبيرا، كلما تطلعوا إلى مواسم وفيرة.

ومن المناسبات للأخرى التي تشعل فيها النار المقدسة في أوربا، عيد الفصح. ففي السبت، تشعل الكنائس الكاثوليكية كل شموعها المطفأة من شمعة كبيرة وسط الكنيسة، هي شمعة الفصح، رمز الأم الكبرى مريم. وقد تشعل النار في فناء الكنيسة الخارجي ويأتي الناس بأغصان من الزان أو البلوط يشعلونها من نار الفصح ويأخذونها إلى بيوتهم فيشعلون بها نارا جديدة. أما العصي المنطفئة فقد توضع في الحقول لضمان المواسم الجيدة. وفي أنحاء كثيرة من المانيا، تشعل الحرائق عشية الفصح على أعالي التلال، وتتبارى القرى المجاورة في إيقاد أكبر الحرائق وأكثرها توهجاً وإنارة، لأن المسافة التي يمكن أن يرى منها نور حرائق الفصح، ستكون محصنة ضد الجفاف في العام المقبل. وفي بعض المناطق لا تشعل نار الفصح بالوسائل العادية، بل لا بد من اشعالها بحك قطعتين من الخشب. وقد تدفن بقايا الحرائق في الحقول لزيادة خصبها.

ومن المناسبات الأخرى التي تقام فيها طقوس النار المقدسة، يوم الأول من أيار، وهو احتفال كبير يقام في طول أوربا وعرضها. ولعل أوضح مثال عن الطابع العشتاري لهذا الاحتفال ما كان يقوم به المزارعون في منطقة ويلز ببريطانيا. ففي عشية أول أيار، يقوم بضعة رجال بالتوجه إلى الغابة القريبة، فيحتطبون كمية من أغصان الأشجار يأتون بها إلى القرية، فيشكلون منها صلباناً صغيرة توضع حول دائرة في الوسط (نفس الدائرة والصليب اللذين رمز بهما انسان الثقافة النيوليتية في سورية، إلى الأم الكبرى منذ الألف السابع قبل الميلاد) ثم يقوم أحد الرجال بحك قطعتين من خشب البلوط ببعضهما، فإذا

اشتعلت فيهما النار، أوقد منها بقية الاغصان، وقام الناس بالرقص حول النار والقفز من فوقها وجلبوا قطعانهم إليها.

هذا وتتعدد المناسبات التي تقام فيها الاحتفالات المشابهة، فنجد طقوس النار في يوم القديس يوحنا المعمدان في الرابع والعشرين من حزيران، وهو اليوم الذي تصل فيه الشمس أقصى مدى لها في الارتفاع. كما نجدها في عيد جميع القديسين، وفي يوم منتصف الشتاء، وكلها مناسبات لا تخفي طابعها الوثني القديم.

وقد مارس العرب في جاهليتهم طقوسا مشابهة تستهدف حث القوى الإخصابية بواسطة النار، فكانوا إذا احتبس المطر خرجوا لصلاة الاستسقاء، فأشعلوا ناراً في أذناب البقر وتركوها تنحدر من قمة جبل وعر، اعتقادا منهم بأن تلك النار سوف تستنزل عليهم الغيث. وبينما كانت الأبقار تندفع نحو السفح في خوار وضجيج، كانوا يرفعون أصواتهم بالصلوات والأدعية[1]. وفي سورية، مهد المسيحية الأولى، مازالت طقوس النار تقام في بعض المناسبات الدينية وخصوصا يوم عيد القديس مارجورجيوس (الذي يشكل مع ولي الله الأخضر، سيدنا الخضر، استمراراً للإله بعل إبن الأم السورية الكبرى) وعيد الصليب، حيث تندلع الحرائق الصغيرة في كل مكان احتفالا بهاتين المناسبتين.

وأخيراً، لا أدري أي رمز استلهم الفنان الفرنسي صانع تمثال الحرية العملاق المنتصب أمام مدينة نيويورك في عرض البحر، ولكن إذا أمعنا النظر إليه، ألا نرى عشتار سيدة الشعلة المقدسة مؤكدة وجودها في قلب أعتى ثقافة ذكرية بطريركية عبر التاريخ؟.

عشتار الأفعى:

اعتقد الانسان القديم بأن الحية خالدة لا تموت، وأن تبديلها لجلدها القديم بجلد آخر، هو تجديد لحياتها كلما نال منها الهرم، وربط بينها وبين القمر الذي يجدد حياته أبديا في دورة شهرية دائمة، فيسلخ جلده القديم في طوره المتناقص ويلبس جلدا جديدا

1- محمود سليم الحوت، الميثولوجيا عند العرب، ص ١١٧

في طوره المتزايد. فكانت الحية رمزاً للإلهة القمرية منذ الأزمنة السحيقة. ومن هنا جاء اسم الأفعى في اللغة العربية على أنه الحية مشتقاً من الحياة. وفي وصف بابلي للإلهة عشتار أن جسدها مغطى بحراشف الأفعى[1] وفي ذلك تعبير رمزي على صلتها بالحية، وتجديدها الدوري لجلدها القمري. وقد اعتقد اليونان أن عدد أضلاع الحية يعادل عدد أيام الشهر القمري[2] كما عبرت الأعمال التشكيلية للحضارات القديمة عن هذه الوحدة الخفية بين القمر والأفعى بشكل واضح.

الشكل (٤٥)

سوسة — إيران عشتار الأفعى

ففي الشكل رقم (٤٥) وهو رسم على الفخار من سوسة في إيران، نجد الأفعى منتصبة وعلى رأسها الهلال وأمامها الصليب. ثلاثة رموز عشتارية في تأليف فني واحد.

هذه التصورات الميثولوجية التي تعود في أصلها إلى العصر النيوليتي، مازالت مستمرة في التصورات الميثولوجية للشعوب البدائية الحديثة. فلدى كثير من قبائل ميلانيزيا وأستراليا وأندونيسيا وأفريقيا، وهنود أمريكا، تشير الحية إلى القمر ويشير القمر إلى الحية. ومازال رمز الحية التي تحمل الهلال على رأسها قائماً لدى بعض هذه القبائل، للدلالة على الحياة الأبدية، وتتم الاحتفالات والطقوس الخاصة بالإلهة الأفعى في اليوم الأول لظهور القمر الجديد. ومن علاقة القمر بالأفعى، انتقلت التصورات الميثولوجية إلى الربط بين الأفعى والمرأة، فالمرأة في أصلها كانت أفعى والأفعى كانت امرأة. ففي أسطورة من الكونغو عن الطوفان الكبير، أن الذعر الذي حل بالبشر إبان تلك الكارثة قد أعاد المخلوقات إلى أصولها، فتحول الرجال إلى قرود وتحولت النساء إلى أفاع. وهذه الأسطورة تنسج على منوال خرافات العصور الوسطى في أوربا التي تؤكد أن النساء خلقت من

1- Robert Briffault, The Mothers, P 309.

2- Ibid, P 312.

أرجل الأفعى التي فقدتها لدى تسللها إلى الفردوس[1]

تبدو عشتار في كل الثقافات مصحوبة بالأفعى في كثير من الأعمال التشكيلية التي تصورها. فعشتار البابلية تلبس على رأسها تاجاً على هيئة أفعى ذات رأسين (شكل ٤١). وديمتر تعطي تريبتوليموس سنبلة القمح الأولى وراءها تنتصب الأفعى (شكل ٤٦). والأم الكريتية الكبرى تمسك بيدها الأفاعي أو تلتف حول جسدها

(الشكل ٤٦)

ديمتر والأفعى

(الشكل ٤٧)

إيزيس والأفعى

(الشكل ٤٨)

الاناء الفخاري والأفعى اسبرطه

1- Ibid, PP 312-313.

(الشكل ٤٩)
رحيا والأفعى

(الشكل ٤٩) وايزيس ينتصب عن يمينها ويسارها أفعوانان عملاقان وفي أفق السماء يظهر الهلال في يومه الأول (الشكل ٤٧) . وقد ينوب عن الأم الكبرى الإناء الفخاري ، رمزها القديم ، فتلتف عليه الأفعى كما تلتف على جسد الأم الكريتية (الشكل ٤٨) ، والنساء الجورجونات في الميثولوجية الاغريقية تنطلق الأفاعي من رؤوسهن بدل الشعر ، وكذلك الميدوزا التي تحول نظرتها الرجال إلى حجارة . وفي هذا المجال نتذكر نص أبوليوس السالف الذكر عن الأم القمرية الواحدة التي قدم لها صورة أدبية رائعة وهي تطلع من البحر : « كان شعرها الطويل الغزير ينسدل جدائل مستدقة الأطراف على عنقها الجميل . فوقه إكليل شبكت إليه كل أنواع الورود . وحول الرأس قرص نوراني يسطع كمرآة ، أو كوجه القمر البهي ، مما أنبأني عن حقيقتها . وكان أفعوانان ينتصبان من يديها اليمنى واليسرى ، ليسندا ذلك القرص . وإلى جانبهما تنطلق سنابل القمح . » .

إن حية الأم الكبرى ، هي رمز معقد ومتشابك ، ولكنه في جانبه الأساسي يشير إلى خصائص عشتار القمرية وخصائصها الاخصابية أيضاً . ففي الشكل (٤٦) نجد الأفعى تنتصب خلف ديمتر في اللحظة التي تسلم فيها سنبلة القمح الأولى إلى الشاب

الذي سيوزعها في جميع أنحاء العالم . وفي وصف أبوليوس تنطلق سنابل القمح إلى جانب الأفعوانين اللذين يسندان قرص القمر . كما اعتبرت الحية بمثابة روح للشجرة، وحارسة لمياه الينابيع ، نجدها في كثير من الأعمال التشكيلية وقد التفت حول الشجرة ومن تحتها تنبثق مياه الينبوع ، كما هو الحال في الشكل رقم (٥٠) الذي يمدنا أيضاً بمثال عن الحية ذات القرون . وهذه العناصر الثلاثة : الشجرة والأفعى والنبع تتكرر في كثير من الرسوم . وفي بعضها يغلب على المشهد جو فردوسي تنتعش فيه كل أنواع النباتات ، مما يشير إلى أن الأفعى هي رمز لخصب الطبيعة بشكل عام ، إلى جانب كونها روحاً للشجر والغاب . وفي كثير من

(الشكل رقم ٥٠)
عشتار الأفعى، روح الشجرة
وحارسة المياه. رسم اغريقي

النقوش والرسوم ، سواء في العالم اليوناني الروماني أو في الشرق الأدنى القديم ، تبدو الحية محاطة بكل رموز الخصب وخصوصا سنابل القمح . مما يدل على أنها كانت موضوع عبادة وتقديس باعتبارها تجلياً لقوى الخصوبة[1] .

ففي بلاد اليونان كان معبد دلفي مكرسا للأم ــ الأرض « جيا » وكانت تحرسه ، كما تروي الأساطير المتأخرة ، الأفعى العملاقة بيثون ، إلى أن جاء الاله أبوللو فقتل الأفعى واغتصب المعبد الذي صار منذ ذلك الوقت مكرسا لأبوللو[2]. إلا أن كاهنة دلفي التي كانت تصدر النبوءات وتكشف الغيب منذ القديم في معبد جيا، قد بقيت

1- Jane Harrisson, Greek Religion, PP 377-378, 429-431.
2- Ibid, PP 393-394.

موكلة بالنبوءة في معبد أبوللو وحافظت على اسم الحية بيثون[1]. كما بقيت حيات الأم الكبرى ترتع في بعض معابد أبوللو على أنها من نسل أفعى جيا، وكان لها كاهنات مخصصات يخرجنها من مخبئها في مناسبات خاصة، ويقدمن لها الطعام وهن عاريات. فإذا تقدمت الحيات بهدوء وسكينة فالتقطت طعامها دون أن تخيف الكاهنة، كان ذلك بشيراً بمواسم طيبة وسنة خالية من الكوارث والأمراض. أما إذا حدث العكس، كان ذلك نذيراً بشرٍ مستطير قادم[2]. وهذه الطقوس بقية باقية من طقوس أفعى الأم الكبرى. وفي الديانة الديونيسية ـــ الأورفية، كانت الأفعى تعبد باعتبارها الإله، ديونيسيوس نفسه، وهناك بعض الأعمال التشكيلية الأورفية تظهر الأفعى المجنحة، ديونيسيوس، ملتفة حول نفسها وحولها عدد من الرجال والنساء عراة في وضع التقديس والتعبد[3]. وقد انتقلت عبادة الأفعى من ديانات الخصب إلى ديانات الخلاص السرية التي انبثقت عنها. ففي الطقوس الخاصة ببعض هذه الديانات، كان المحتفلون يحتفظون بحية في سلة ثم يخرجونها في لحظة معينة من الطقس لتمثيل اتحاد العابدين بالإله المخلص. وقد تنوب عن الأفعى الحقيقية، أفعى مصنوعة من الذهب[4].

هذه الأفعى الذهبية تذكرنا بالحية التي صنعها موسى لقومه في قفر سيناء: « فأرسل الرب على الشعب حيات محرقة فلدغت الشعب ومات قوم كثيرون من إسرائيل. فأتى الشعب إلى موسى وقالوا أخطأنا إذ تكلمنا على الرب وعليك، فصل إلى الرب ليرفع عنا الحيات. فصلى موسى لأجل الشعب. فقال الرب لموسى اصنع حية محرقة وضعها على راية، فكل من لدغ ونظر إليها يحيا. فصنع موسى حية من نحاس ووضعها على الراية. فكان متى لدغت حية إنسان ونظر إلى حية النحاس يحيا »[5]. ومن الغريب فعلا أن يقوم موسى بصنع تمثال نحاسي للحية بعد أن تلقى أمراً من الرب القائل « لا تصنع لك تمثالا منحوتاً ولا صورة ما، مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض »[6]. والتفسير الوحيد لقيام مؤلفي التوراة بإيراد هذه الرواية، هو

1- Guirand, Greek Mythology, PP 39.

2- Joseph Campbell, Occidental Mythology. P 20

3- Hans Leisebang, The Mystery of the serpent, P 233.

4- Ibid, P 231.

5- العهد القديم، سفر العدد، ٢١ : ٥ـــ٩

6- العهد القديم، سفر الخروج، ٢٠ : ٤

تبرير عبادة الأفعى التي كانت قائمة لدى اليهود، والتي استمرت حتى زمن طويل بعد موسى، بتأثير الديانات السورية المحيطة بهم. فبعد ما ينوف عن الأربعمائة سنة من وفاة موسى، نجد نصوص التوراة مازالت تتحدث عن عبادة الأفعى. فهذا هو الملك حزقيا: « قد عمل المستقيم في عيني الرب حسب كل ما عمل داود أبوه وهو أزال المرتفعات، وكسر التماثيل، وقطع السواري، وسحق حية النحاس التي عملها موسى، لأن بني اسرائيل كانوا إلى تلك الأيام يوقدون لها ودعوها نحشتان »[1]. ولعل عبادة الأفعى لدى العبرانيين ترجع في أصولها إلى تاريخ أبعد من موسى. يدلنا ذلك اسم القبيلة التي كانت تمسك بزمام الكهانة في الديانة اليهودية وهي قبيلة اللاويين، أو بني لاوي، إذ أن لاوي يشترك في جذره في اللغة العبرانية مع اسم لواياتان أي الحية.

وكما كان لكل فردوس حيته التي تعبر عن روح الشجر والغاب، كذلك كان فردوس يهوه الذي غرسه شرقي عدن. فبعد أن أينعت الجنة التوراتية، وصنعت حواء من ضلع آدم، تسلل رمز الحية لاكمال المشهد. إن شجرة المعرفة التي زرعها الرب في وسط الجنة، والتي تظهرها الأعمال الفنية منذ القرون الوسطى وقد التفت حولها توسوس في أذن المرأة، لتبدو نسخة تامة الشبه بشجرة الأم الكبرى وحيتها الموضحة في الشكل (٥٠)، وغيره من الأعمال القديمة التي تعالج الموضوع نفسه. ونحن هنا أمام تبديات للأم الكبرى في مركز الفردوس التوراتي. فحواء هي نموذج إنساني مصغر لعشتار سيدة الحياة، واسمها نفسه يعني الحية أو سيدة الحياة لأن كل الحيوات المقبلة إلى نهاية الكون مودعة في صلبها. والشجرة هي أيضا عشتار مركز الفردوس النباتي. والحية هي روح الطبيعة التي تطلب من المرأة أن تبقى لصيقة بها ولا تنصاع لشرائع الذكر الذي بدأ بالانفصال عن الطبيعة. وليس الأمر الذي أعطاه الرب لآدم بألا يأكل من الشجرة، إلا تعبيراً عن شرائع الذكر نفسه، التي سنها وعمل على الالتزام بها لتنظيم ارتقائه عن القانون الطبيعي، بلجوئه إلى قانون من صنعه. ولكن شرائع الذكر تسقط أمام اصرار المرأة على الوفاء للطبيعة، فتصغي لنداء عشتار الذي تهمس به الحية وتأكل من الثمرة المحرمة متحدية شرائع الذكر، ثم ينسى الذكر شرائعه ويتحد بالأنثى تحت شجرة عشتار، إلى أن يصحو على صوت الرب الغاضب، صوت ضمير الرجل الذي وضع نصب عينيه الخروج من مملكة

1- العهد القديم الملوك الثاني، ١٨ : ٣ـ٤

الطبيعة . يأخذ الرجل بيد أنثاه ويطرد نفسه من جنة عدن ، براءة الانسان الأولى ، ويدخل عالما من صنعه هو ، عالم البناء والتشييد ، عالم التصعيد ، عالم حضارة لا تحاكي الطبيعة بل تقف نداً لها .

وقد استمرت عبادة الحية التي عبدها العبرانيون تحت اسم نحشتان قائمة في المذاهب الغنوصية ، التي تشكلت نتيجة لقاء عدة روافد من ثقافات الشرق القديم والفلسفة اليونانية والمسيحية الجديدة . يخبر القديس هيبوليتوس عن معتقدات إحدى هذه الفرق في عام ٢٣٠ م فيقول : « كانوا يعبدون فقط الحية« نعاس » أو « نحاش » ويؤمنون بأن كل معابد الأرض يجب أن تكون مكرسة لها ، وكل الطقوس يجب أن تقوم من أجلها وبحضورها داخل المعبد »[١] . ومن الملاحظ أن اسم نحاش مازال يطلق في اللغة السورية المحكية على الأفعى ، مع بعض التعديل في ترتيب الحروف ، إذ يسميها الناس « حنش » . وفي خبرٍ آخر عن معتقدات بعض هذه الفرق أنهم :« كانوا يحتفظون بحية في صندوق إلى يوم الطقوس ، ثم يخرجونها ويدعونها تزحف فوق أرغفة من الخبز موضوعة أمامها . بعد ذلك يكسرون الخبز ويوزعونه بينهم ويقوم كل واحد منهم بتقبيل الحية في فمها . ذلك أن الحية قد تم تدجينها بتميمة سحرية . ثم يخضعون أمامها ويصلون ، ويرسلون من خلالها ترتيلة للإله الأب الذي في السموات[٢] » .

هذا وقد دخل رمز الأفعى في التفسيرات الماورائية لفرق غنوصيه أخرى . عن هذا يخبر القديس هيبوليتوس أيضا : « يتألف الكون بالنسبة لهم من الآب والابن والمادة . يتوسط الابن ، وهو اللوغوس ، بين الآب والمادة ، وهو الافعى التي تنوس أبداً بينهما ، فتأخذ قوى الآب وتطبعها على المادة التي كانت أصلا بلا شكل أو هيئة . ولا يمكن لأحد أن ينجز خلاصه وينهض من عالم الأموات إلى عالم الأبدية بدون الابن ، الذي هو الأفعى ، لأنه هو الذي زود هذا العالم بالصورة والشكل ، من الماهية العلوية الكائنة عند الأب ، وهو الذي سيرفع معه المستيقظين »[٣] . هذه المعتقدات الغنوصية عن الابن ــ الأفعى ، المخلص ، لم تتأثر فقط بالديانات العشتارية وديانات الخلاص المتفرقة عنها ، بل إنها لتجد

1- Hans Leisebang, The Mystery of The Serpent, P 230.

2- Ibid, P231.

3- Ibid, P 230.

سنداً لها في العهد الجديد نفسه . نقرأ في إنجيل يوحنا : « وكما رفع موسى الحية في البرية ، هكذا ينبغي أن يرفع ابن الانسان ، لكي لا يهلك كل من يؤمن به بل تكون له الحياة الأبدية . لأنه هكذا أحب الله العالم حتى بذل ابنه الوحيد لكي لا يهلك كل من يؤمن به بل تكون له الحياة الأبدية »[1] . لقد فتحت هذه الفقرات من إنجيل يوحنا الباب على مصراعيه لدخول رمز الأفعى إلى الفنون التشكيلية المسيحية . ففي الشكل رقم (٥١) نجد الأفعى والصليب وحمامة الروح القدس ، في تكوين رمزي واحد . اما في الشكل (٥٢) فنجد الأفعى مرفوعة على الصليب رمزاً للمسيح نفسه .

(الشكل ٥١)
الصليب والأفعى والحمامة
نقش من الفترة المسيحية الأولى

الشكل ٥٢)
المسيح ــ الأفعى على الصليب
ألمانيا القــرن السادس عشر

وكما هو شأن الميثولوجيا الذكرية ، فقد وجهت ، هنا أيضا ، هجوما ضد هذا الرمز العشتاري المرتبط بعبادة الأم الكبرى . ونكاد لا نعثر على إله شمسي أو سماوي لم يدخل في صراع مميت مع أفعى الأم الكبرى . ولعل هذا الصراع يعكس صداماً موغلا في القدم تم عند مشارف التاريخ المكتوب ،بين الديانات الأمومية القديمة والديانات الذكرية الصاعدة ، وانتهى بتدمير معابد الأم الكبرى ، وقتل كاهنتها التي ترتدي جلد الأفعى وقناعها ، وتحطيم تماثيل الحية المعدنية داخل الحرم . فالإله أبوللو . كما تروي الأسطورة الإغريقية[2] قد تصدى

1- العهد الجديد ، انجيل يوحنا ، ٣ : ١٤ــ١٥

2- Jane Harrison, Greek Religion, P 387.

بعد ولادته بأربعة أيام فقط للأفعى « بيثون » أفعى الأم جيا وبنت الأرض . وفي المكان الذي قتلها فيه ، بني معبده الجديد في دلفي . ولكننا نعرف من مصادر إغريقية أخرى أن معبد دلفي قديم العهد جدا ، وكان مكرسا للأم ــ الأرض « جيا » ، قبل أن يصبح معبداً لأبوللو . الأمر الذي يلقي ضوءاً على هذه الأسطورة ، ويضعها في سياقها التاريخي الصحيح . فالإله أبوللو لم يبن معبداً جديداً ، بل اقتحم وراء كهنته معبد الأم جيا ، وقتل حيتها وجعله معبداً له .

وفي الميثولوجيا الاغريقية أيضا ، يصرع زيوس أفعى الأم الكبرى ممثلة بالأفعوان الهائل « طيفون » ، أصغر أبناء الأرض جيا الذي تصوره الرسوم على هيئة أفعى مجنحة ذات رأس بشري وذراعين. أما الأساطير ، فتخبر في وصفه أن رأسه يناطح النجوم وذراعيه تمتدان من مشرق الشمس إلى مغربها ، ومن كتفيه تنبعث مئات من رؤوس الأفاعي ، التي تمد ألسنة طويلة يخرج منها اللهب الحارق . فإذا زمجر رددت الجبال صدى صوته الرهيب واهتزت مساكن الآلهة في أعالي الأوليمب ، وإذا تحرك ارتجت الأرض وأضاء لهب أنفاسه الساخنة سطح بحر الظلمات ، وغلت مياه المحيطات فتفرقت أمواجها تلطم الشواطىء . وقد كاد هذا الأفعوان أن يغدو سيد الخليقة ، لولا أن تغلب زيوس على خوفه وتقدم لصراعه ، فشطره بالصواعق ودفع به إلى العالم الأسفل . ومن هناك بقيت تصدر منه العواصف التي تحرك المحيطات وتغرق السفن وتحطم ما يبنيه البشر على السواحل[(١)] .

وفي بلاد الرافدين تكثر الأعمال التشكيلية التي تظهر صراع الإله مع تنانين افعوانيه . كما نجد في أسطورة الإله مردوخ والأفعوان «لابو» ، جوا شبيهاً بجو أسطورة زيوس وطيفون . فكما كان طيفون ابناً للأم الأولى جيا ، كذلك الأفعوان لابو الذي كان ابناً للأم الأولى تعامة ، خرج من أعماق البحر البدئي القديم مهدداً مجمع الآلهة بابل ، وكاد أن يقضي عليهم جميعاً لولا أن تصدى له مردوخ فصرعه بالزوابع والأعاصير وترك أشلاءه في السماء باقية حتى الآن مشكلة درب المجرة المضيء . ورفع نفسه بعد ذلك سيداً لآلهة بابل [(٢)]

1- Joseph Campbell, Occidental Mythology, PP 22-23.

2- راجع مؤلفي : مغامرة العقل الأولى ، سفر التنين

وفي الميثولوجيا العبرانية ، يقوم يهوه أيضاً بالصراع ضد الأفعى «لوياتان» ويقضي عليها : «في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم لوياتان الحية الهاربة ، لوياتان الحية الملتوية ، ويقتل التنين الذي في البحر» . [1] وأيضاً «أنت شققت البحر بقوتك ، كسرت رؤوس التنانين على المياه ، أنت رضضت رؤوس لوياتان جعلته طعاماً للشعب» [2]

كما نجد وصفاً للوياتان يذكرنا بوصف لابو : «من يفتح مصراعي فمه؟ دائرة أسنانه مرعبة ، عطاسه يبعث نوراً وعيناه كهدب الصبح . من فمه يخرج مصابيح ، شرار نار تتطاير منه . من منخريه يخرج دخان . عند نهوضه تفزع الأقوياء يحسب الحديد كالتبن ، والنحاس كالعود النخر . يضيء السبيل وراءه» [3].

سيدة الحيوان :

إن سيدة الغاب والبراري الوحشية والطبيعة البكر ، هي سيدة عالم الحيوان . تظهرها رسوم ومنحوتات العصر النيوليتي في صحبة حيواناتها ، أو ممتطية فوقها ، أو حاملة أشبالها على كتفيها . ففي الشكل رقم (٥٣) وهو منحوتة من شتال حيوك ، نجد الأم الكبرى في شكلها النمطي ، جالسة على الأرض وعلى كتفيها زوج من الفهود ، التي كانت في ميثولوجيا «شتال حيوك» رمزاً للحياة الطبيعية الوحشية ، ورمزاً لقوة الأم الكبرى وبأسها . وإضافة إلى ظهور هذه الحيوانات الى جانب الإلهة في تماثيلها ورسومها ، فإن أشكالها تزين جدران المعابد ، لا باعتبارها موضعاً للتقديس والعبادة بذاتها ، بل باعتبارها رمزاً لسلطة الأم الكبرى على الحياة البرية . وكانت الإلهة نفسها تبدو في بعض الأعمال التشكيلية لشتال حيوك وقد ارتدت جلود الفهد ، أو تجلس على عرش تحمله الحيوانات المختلفة [4].

وفي عصور الكتابة اللاحقة ، تتابع عشتار ظهورها كسيدةللحيوانات في جميع

1- العهد القديم : سفر اشعيا ، ٢٧ : ١
2- العهد القديم : سفر المزامير ، ٧٤
3- العهد القديم : سفر أيوب ، ٤١ : ١٤ــ٢٣
4- James Mellaart. Catal Hüyuk. PP 139-181.

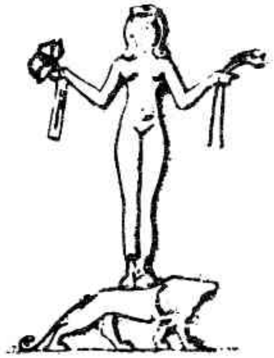
الثقافات ، رغم الاتجاهات الدينية الجديدة التي تجعل الألوهه المذكرة في صراع مع الحيوانات لافي وئام معها، شأن عشتار . ففي مقارعة الحيوانات الكاسرة رمز لانفصال الرجل عن عالم الطبيعة وترويضه لكل ماهو فطري وغريزي ، سواء في داخله أو على المستوى الطبيعي . وفي رعاية عشتار للحيوان رمز لوفاء المرأة لتكوينها الأصيل كجزء من الطبيعة متحد معها لامنفصل ولامتسام عليها. لقد صرع الإله الشمس تنانينه ووحوشه الخرافية ، وبنى فوق أشلائها عالماً من صنعه ، تحكمه شرائعه وقوانينه الموضوعة ، بينما بقيت الإلهة القمرية مع حيواناتها جزءاً من حكمة الطبيعة المتدفقة أزلاً وأبداً .

(الشكل ٥٣)
سيدة الحيوان
شتال حيوك (٦٠٠٠ ق.م)

في بلاد الرافدين نجد كثيراً من الأختام الأسطوانية تعالج موضوع سيدة الحيوان ، إذ نجد إنانا السومرية أو عشتار البابلية في وضع عارٍ أو نصف عار وسط حشد من مختلف أنواع الحيوانات . وفي بعض الأختام السومرية، نجد سيدة الحيوان واقفة فوق تيس ، وفي نحت من أوغاريت نجد عناة عارية الصدر تمسك بيدها حزمتين من أوراق النبات ، وعن يمينها وشمالها يشب تيسان على أقدامها الخلفية . وفي نحت أوغاريتي آخرنراها عارية فوق أسد وبيديها الإثنتين ترفع حزمتين من النبات (شكل رقم ٥٤) . وفي كريت تقف على مرتفع وعن يمينها ويسارها أسدان (الشكل رقم ١٢ فصل الأم الكبرى) . وفي اليونان لاتكاد أرتميس تظهر في رسم أو نحت دون حيواناتها من آيائل وغزلان وما إليها . والرسم الخزفي الموضح في الشكل رقم (٥٥) ، يظهر سيدة الحيوان واقفة وسط مجموعة متنوعة من الحيوانات ، باسطة ذراعيها في وضع من يهب الحماية والرعاية ، وقد زخرت أرضية الشكل برمز الصليب المعكوف . وجو العمل الفني هنا يذكرنا بنص هوميري تبدو فيه الإلهة افروديت كسيدة للحيوان : «من ورائها مشت ذئاب غبراء تتمسح بها ، وأسود ذات عيون متوحشة ودببة وفهود ضامرة . وكانت الإلهة فرحة بها جميعاً فأهاجت الرغبة في

صدرها فانفردت أزواجاً أزواجاً تتضاجع في الوديان الظليلة[1]» . ومثل أفروديت تتجلى الحورية العشتارية «سيرسي» في جزيرتها لأديسيوس الضارب في متاهات البحار : «حول بيتها ترتع الذئاب وأسود الجبال . حيوانات لاتهاجم الرجال بل تشب أمامهم وتتمسح بهم محركة أذيالها ككلب ينتظر خروج سيده من البيت[2]» .

وقد ارتبط بالأم الكبرى عدد من الرموز الحيوانية ذات الدلالات العميقة ، التي تشير الى بعض خصائص الإلهة وسلطتها على مجالات معينة من مجالات النفس الانسانية والكون الأرحب . ولعل من أهم هذه الرموز ، رمز الأفعى الذي أفردنا له جزءاً خاصاً من هذا الفصل ، ورمز السمكة ، ورمز الحمامة .



(الشكل رقم ٥٤)
سيدة الحيوان ــ أوغاريت

(الشكل رقم ٥٥)
سيدة الحيوان ــ اليونان

إن السمكة السابحة في أعماق البحار المظلمة ، كالقمر السابح في السماء المعتمة ، هي الرمز الأكثر تعبيراً عن الدوافع والغرائز الطبيعية الخافية للنفس . ومن ناحية أخرى ، فان في رمز السمكة إشارة إلى المياه التي تشكل ثالث العوالم الكبرى التي تقع تحت سيطرة الأم الكبرى، بعد عالم السماء والأرض . فالأم الكبرى هي المياه البدئية الأولى التي تحرك المطلق في أعماقها من حالة السكون إلى دينامية الخلق . وعلى المستوى

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 274,
2- Ibid, P 273.

الطبيعي ، هي مصدر المياه التي تتفجر ينابيعها وتجري أنهاراً تملأ البحيرات العذبة والبحار والمحيطات المالحة . لذا فقد بقي رمز السمكة مرتبطاً بالأم الكبرى رغم إعطاء عالم المياه للآلهة الذكور في ميثولوجيا عصور الكتابة . فنرى السمكة مرسومة على رداء السيدة ، كما هو الحال في تمثال عشتار مدينة ماري السورية المعروف باسم ربة الينبوع ، حيث نراها في وضعية الوقوف ممسكة بجرة تميل فوهتها نحو الأمام وقد اصطفت الأسماك على طول ثوبها الذي يلامس الأرض . وكما هو الحال في الرسم الاغريقي الموضح سابقاً في الشكل رقم (٥٥) . ففي هذا الشكل يتخذ جسد الأم الكبرى كله هيئة جرة فخارية ينثال الماء من وسطها تياراً نحو الأرض، وفي داخلها سمكة ترمز للمياه الباطنية التي تولدها الجرة ــ الأرض جسد الأم الكبرى ، وتطلقها إلى الخارج . وفي سورية كانت عشتار أحياناً تظهر في الأعمال التشكيلية في هيئة امرأة نصفها الأسفل سمكة ، وتدعى بعشتار ــ ديركيتو[1]. وهذا التجلي العشتاري السمكي ، هو الذي أمد الأساطير والخرافات الشعبية بعنصر حوريات البحر . وإلى جانب الأعمال التشكيلية ، نجد في بعض ألقاب الأم الكبرى توكيداً على خصائصها المائية البحرية . فعشتاروت الكنعانيين كانت تدعى بسيدة البحار ، وكذلك إيزيس . وفيما بعد، رفع البحارة السيدة مريم العذراء راعية للمحيطات وحافظة للملاحين تحت اسم «نجمة البحر»[2].

يقوم الطائر كرمز لرحلة عشتار عبر السماوات من مشارق الأرض الى مغاربها . وعشتار المجنحة ، هي القمر السابح في الأعالي في رحلته اليومية . يمثلها الفن الكنعاني في نحت بارز محفوظ في متحف دمشق ، وقد نشرت جناحيها اللذين يملآن الصورة ، وعن يمينها ويسارها إلٰهان أقصر منها قامة ، يتطاولان ويشرئب عنقاهما ليرضعا من ثدييها العاريين ، ومثلها في ذلك الالهة ايزيس التي غالباً مايعيرها الفن الفرعوني جناحين كبيرين ، والتي تتحدث عنها النصوص الطقسية والأسطورية بهذه الصفة :

ايزيس صاحبة السلطان وروح العدل ، حمت أخاها
بحثت عنه بلا كلل ولا أقعدها عناء .

1- M.E.Harding, Woman's Mysteries, P 162.

2- الاب متري هاجي أثناسيو ، الموسوعة المريمية ، ص ٤٢٠

ظللت جسده بريشها ورفت فوقه بجناحيها[1] .

وعندما لا تبدو الأم الكبرى في هيئة الطائر ، فإن الطيور تظهر إلى جانبها في الأعمال التشكيلية . وقد تدخل هذه الطيور في صلب طقوسها وعباداتها كما كان الأمر في ثقافة شتال حيوك النيوليتية . فطائر النسر كان رمزاً للأم الكبرى لشتال حيوك ، نجده في جميع معابدها وقد ملأ جناحاه جدار المعبد المقابل لتمثال الالهة[2] . وهناك من الأدلة ما يشير إلى أن كاهناتها كن يلبسن أردية من ريش النسور ، ويضعن أقنعة على هيئة رؤوس النسر خلال الطقوس وتقديم القرابين[3] هذا وقد بقي النسر رمزاً للأم الكبرى في بعض ثقافات عصور الكتابة . كما هو الحال في مصر ، حيث أظهرت الأعمال التشكيلية أحياناً الأم الكبرى برأس النسر . كما اعتقد المصريون قديماً بأن النسور كلها من جنس الإناث وانها تحبل بواسطة الريح[4]

وفي الأعمال التشكيلية الاغريقية تظهر الطيور مرافقة لأرتميس كما هو الحال في الشكل (٤٤) الموضح آنفاً . إلا أنها تظهر على وجه الخصوص مرافقة للإلهة أفروديت المشهورة بحماماتها التي تنتشر حولها أو تهدأ بين يديها . ومع أفروديت يتخذ رمز الطائر دلالة اضافية ، فهي إلهة الحب الذي يجعل أفئدة البشر تخفق كخفق أجنحة الحمام عندما تضطرم الجنبات بالعواطف . وابنها الإله كيوبيد هو الإله الحمامة ، الذي يطير دوماً بجناحين بيضاويين فيرمي بسهامه قلوب البشر ليزرع فيها الحب والعشق .

وفي الأيقونات المسيحية منذ العصر البيزنطي ، تبدو الحمامة كرمز للألوهة ، وللروح القدس الذي يهبط على السيدة مريم ليهبها غلاماً . وفي هذا النوع من الأيقونات التي تدعى بايقونات البشارة ، نجد العذراء والملاك الذي يأتيها بالبشارة ، ثم حمامة الروح القدس البيضاء ترف داخل دائرة في الأعلى ، تنحدر منها ثلاث حزم من نور على البتول[5] . وهذه الأيقونات تعتمد حادثة البشارة الواردة في العهد الجديد موضوعاً لها ،

1- George Nagel, The Mysteries of Osiris, P 122.

2- James Mellaart, Catal Huyuk, P 162.

3- James Mellaart, Earliest Civilizations of The Near East, P 151.

4- Erich Neumann, The Great Mother, PP 220, 294.

5- الاب متري هاجي اثناسيو ، الموسوع المريمية ص ١٢٣

عندما هبط الملاك يبشر مريم بمولودها : « فقالت مريم للملاك كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلاً؟ فأجاب الملاك وقال لها : الروح القدس يحل عليك وقوة العلي تظلك . فلذلك أيضاً القدوس المولود منك يدعى ابن الله[1]. إن حمل مريم بابنها بعد هبوط الروح القدس عليها في هيئة حمامة ، هو استمرار (على المستوى السراني للحدث الاسطوري) لفكرة الأم الكبرى المخصبة ذاتياً ، والتي تلد ابنها دون معونة من ذكر ، بل بواسطة قواها الإخصابية المعكوسة نحو الخارج ، والمستردة إليها من ثم . وأم الإله هنا ، إنما تلتقي برمزها الخارجي الذي يستقطب قواها الاخصابية ذاتها ، ولسوف نعمل على توضيح هذه النقطة الدقيقة في فصل «تموز الخضر» من هذا الكتاب .

وقد اعتمد رسامو الأيقونات البيزنطية على نصوص العهد الجديد ذاتها ، في إظهار الروح القدس ، ثالث الأقانيم الثلاثة ، في هيئة الحمامة . نقرأ في إنجيل متى : « فلما اعتمد يسوع صعد للوقت من الماء ، واذا السماوات قد انفتحت له فرأى روح الله نازلاً مثل حمامة وآتياً عليه ، وصوت من السماوات قائلاً هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت»[2]، وفي إنجيل يوحنا : «وشهد يوحنا قائلاً إني قد رأيت الروح نازلاً عليه مثل حمامة من السماء فاستقر عليه[3]». وفي إنجيل لوقا : «وإذا كان يصلي انفتحت السماء ونزل عليه الروح القدس بهيئة جسمية مثل حمامة ، وكان صوت من السماء قائلاً أنت ابني الحبيب الذي به سررت»[4]. وفي انجيل مرقس . «وفي تلك الأيام جاء يسوع من ناصرة الجليل واعتمد من يوحنا في الأردن ، وللوقت وهو صاعد من الماء رأى السماوات وقد انشقت والروح مثل حمامة نازلاً عليه»[5].

والروح القدس ، الحمامة ، هو أيضاً رمز للحب في اللاهوت المسيحي . لا للحب بمعناه الأرضي والأفروديتي ، وإنما للحب البدئي الإلهي الكامن من خلف تبديات الكون : «فقبل الخلق والتكوين كان الإله ــ الثالوث مؤلفاً من الإله الأب ،

1- العهد الجديد ، انجيل لوقا ١ : ٣٤ــ٣٥
2- العهد الجديد ، انجيل متى ٣ : ١٦ــ١٧
3- العهد الجديد ، انجيل يوحنا ١ : ٣٢ .
4- العهد الجديد ، انجيل لوقا ٣ : ٢١ــ٢٢ .
5- العهد الجديد ، انجيل مرقس ١ : ٩ــ١٠

والإله الابن الذي هو الكلمة أو اللوغوس قبل أن يتجسد فيما بعد على الأرض، والروح القدس . ومنذ الأزل كان الابن موضع حب الأب ومسرته ، وكان الروح القدس هو الحب الساري بينهما»[1] .

وفي كتاب التوراة تظهر الحمامة كرمز للبشارة الكبرى بالحياة الجديدة فوق كوكب الأرض . فبعد أن هدأ الطوفان الكبير الذي غمر الأرض وقضى على مظاهر الحياة فيها إلا ما حمل نوح معه في السفينة الكبيرة ، أطلق نوح حمامته لاستطلاع الأرض . فعادت وفي منقارها غصن زيتون أخضر ، دلالة على انخفاض مستوى المياه وظهور رؤوس الجبال الخضراء[2] . ومازال حمامة عشتار هذه ، التي بشرت بنجاة الحياة فوق الأرض، رمزاً للبشارة بنجاة العالم من الحروب وابتداء عصر سلام بين الشعوب يعيد أدوار العهود الأمومية القديمة .

وفي الفلكلور والمعتقد الشعبي الاسلامي ، مازالت حمامة عشتار ، مقدسة في شكل الحمامة المعروفة باسم «الستيتية» أي حمامة الست . وهذة الحمامة تعامل بكثير من الاحترام والاكرام ويحرم صيدها وأكلها . فهي التي عزا إليها كتاب السيرة النبوية حماية رسول الله وصاحبه أبو بكر ، عندما تواريا عن أنظار المشركين الذين طاردوهما في هجرتهما إلى المدينة ، فاختبآ في «غار ثور» وجاءت الستيتية فاستقرت عند باب الغار مطمئنة فوق بيضها ، مما أبعد عن أذهان المشركين ، لما وصلوا المكان ، فكرة وجود أحد داخله . كما ساعد على إنقاذ المتوارين في الغار ، نسيج القدر الذي تعزو نفس المصادر الى العنكب بناءه فوق مدخل غار ثور .

وأخيراً ألا تزال حمامات عشتار جزءاً من مملكة السماء في التقاليد الدينية التي تصور الملائكة في هيئة مخلوقات نورانية ، تخفق بأجنحة الحمام .

سيدة الشفاء :

خلال تجوالها الطويل في البرية بحثاً عن الجذور والأعشاب الصالحة للأكل ،

1- Allan Watts, Myth and Ritual in Christianity, PP 30-31.

2- العهد القديم ، سفر التكوين ، الاصحاح الثامن

اكتسبت المرأة معرفة بفصائل الأعشاب وأنواعها وطرق الافادة منها ، ثم قادها الخبرات في هذا المجال ، إلى اكتشاف الخواص الشافية لبعض الأعشاب ، والخواص السامة المميتة لبعضها الآخر . فاستحلبتها وصنعت منها الأكاسير ، مضيفة بذلك نشاطاً جديداً الى نشاطاتها التحويلية الخلاقة ، ومتحكمة بسر آخر من أسرار الطبيعة ، به تشفي وبه تميت . سر أودعته عشتار الخضراء في نباتاتها ولم تكشف عنه الا لوكيلاتها على الأرض . إن سيدة الحياة هي من يستعيد المريض إلى الحياة . وسيدة النبات التي أخرجت الحب والمرعى فجعلته طعاماً للبشر والحيوان ، هي من وضعت فيه سراً آخر من أسرار الحفاظ على الحياة .

تظهر عشتار البابلية كسيدة للشفاء في التراتيل والصلوات التي تركتها لنا ثقافة بلاد الرافدين . كما نستطيع متابعة هذه الخصيصة لدى معظم تجليات الأم الكبرى في شتى الثقافات . إلا أن ايزيس المصرية تقدم لنا أوضح مثال عن الأم الكبرى الشافية . فإيزيس[1]، هي التي اكتشفت الأدوية الشافية الأولى ، وكانت حاذقة في فنون الطب ، تمد يد العون لكل جسد عليل يطلب رحمتها . وغالباً ماكانت تظهر في أحلام المرضى لتعطيهم الراحة وتدلهم على سبل الشفاء . ويقال أن الأعمى كان يبصر والكسيح يمشي بتأثير لمستها الشافية . وقد وصلت قدراتها الشافية حد إقامة الموتى من مضجعهم . ومن بعدها برع ابنها حورس في هذا المجال ، فاكتسب منها أسرار الشفاء ، وقدم للبشر خدمات جلّى .

أما السيدة مريم العذراء فقد حافظت على لقب «سيدة الصحة»[2] ، وتدعوها الصلوات المريمية بشافية أسقام النفس وأوجاع الجسد . ويؤمن الناس الى اليوم بالقدرة الشافية لبعض تماثيل العذراء ، كما يروون عن معجزات ظهورها في الحلم لبعض المرضى الميؤسين ، وشفائها لهم عن طريق اللمس. لمسة الشفاء هذه ، يعزوها المعتقد الشعبي الاسلامي الى السيد «الخضر» فيقولون عن الدواء الشافي الفعال بأنه يشبه لمسة الخضر . واسم الخضر ، بفتح الخاء وكسر الضاد. يعني الأخضر ، وهي صفة قديمة للإله تموز

1- Wallis Budge, Osiris, PP 12-14.

2- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 140.

البابلي ابن الأم الكبرى عشتار ، الذي كان من بعدها تجسيداً لروح النبات . وليس الخضر في الواقع ، إلا استمراراً في الخيال الشعبي لذلك الإله الزراعي ، الذي يجدد حياته في كل عام بالموت والبعث ، وهو مثله السيد الحي في كل زمان ومكان .

كما قامت الحية رمزاً لعشتار الخضراء روح الانبات والخصوبة ، فقد قامت أيضاً رمزاً لعشتار الشافية . ففي سومر يظهر رمز الافعوانان المتقابلان الملتفان على عصا (الشكل ٥٦) كرمز لإله الشفاء ننجزيدا (وهو أحد أشكال الإله تموز) ، وذلك منذ أواسط الألف الثالث قبل الميلاد . وقد انتشر هذا الرمز نحو الهند شرقاً منذ زمن مبكر جداً ، وقبل اجتياح القبائل الهندو أوروبية ، ومازال قائماً إلى اليوم في التقاليد الفلكلورية لوسط جنوب الهند وبشكله السومري القديم . اذ يعتقد الهنود بقدرة هذا الرمز على إعطاء الخصوبة للنساء العاقرات ، فينحت على حجر يغمر مدة ستة أشهر بماء البحيرة لاكسابه قوة الحياة ، ثم يخرج فينصب تحت احدى الأشجار . كما انتشر الرمز غرباً نحو اليونان وصار رمزاً لإله الطب «اسكليبيوس[1]» . وعند الرومان ارتبط بسنابل القمح كرمز للخصب[2]، (الشكل ٥٧) . وقد دعي هذا الرمز لدى اليونان والرومان بالكاديكيوس . ونستطيع ملاحظة وجود واستمرار هذا الرمز حياً في الشرق القديم، من

الشكل (٥٧) .
الكاديكيوس اليوناني الروماني

الشكل ٥٦
الكاديكيوس السومري.

1- Heinrich Zimmer, Myth, And Symbols in Indian Art, PP30-31.
2- Jane Harrison, Greek Religion, PP 40-41

حكاية حية النحاس التي رفعها موسى في القفر لشفاء العبرانيين ، فتلك الحية لم تكن سوى افعواناً ملتفاً على عصا .

عن اسكليبيوس إله الطب ، تقول الأسطورة الاغريقية أنه كان ابناً لأبوللو . علمه السنتور (وهو مخلوق نصفه حصان ونصفه انسان) الطب فنشأ بارعاً فيه لدرجة أنه كان قادراً على احياء الموتى . كما كان مديناً ببراعته للأفعى التي علمته أسرار النبات وخصائصه. ولكن كبير الآلهة زيوس قضى على إله الصحة والشفاء بصواعقه المميتة ، لأنه كان يهدد سلطان العالم الأسفل بانقاصه عدد الموتى . إلا أن اسكليبيوس قد تابع مهمته في شفاء الناس بعد موته ، فكان يظهر في أحلامهم ويدلهم على سبل الشفاء. تمثله الأعمال التشكيلية على هيئة رجل حكيم في أواسط العمر ، يتوكأ على عصا تلتف عليها أفعى . وقد تظهر الأفعى وحدها باعتبارها إله الشفاء نفسه . ترك اسكليبيوس وراءه ابنته «هيجيا» التى صارت من بعده إلهة للصحة[1] .

إلى جانب الأفعى التي علمت إله الطب أسرار النباتات والأعشاب الشافية ، نجد في الميثولوجيا الاغريقية ، أفعى أخرى أعطته بعد موتها دمها الذي يشفي والذي يميت . وهي المرأة الأفعى ميدوزا ، التي قتلها البطل نصف الاله بيرسيوس في جملة أعماله البطولية الخارقة . وقد أعطى دمها لأسكليبيوس الذي جمع دماء أوردتها اليمنى في إناء ودماء أوردتها اليسرى في إناء آخر. فكان بدم الجهة اليمنى يشفي وبدم الجهة اليسرى يعطي السم القاتل[2]. ومن الملفت للنظر حقاً أن نجد العناصر الرئيسية لهذه الأسطورة تتكرر في حكايات ألف ليلة وليلة . فالأسطورة عندما تتدهور وتفقد سيطرتها وتأثيرها، تتشظى الى خرافات مبعثرة في الفلكلور والحكايات الشعبية ، إلا أن رموزها مع ذلك ، تبقى حية متوهجة رغم الرماد المتراكم فوقها . ففي حكاية حاسب الدين نجد الميدوزا، الأفعى العشتارية ، في شخصية ملكة الحيات التي تُقتل ويؤخذ من جسدها مستحضراً يشفي ومستحضراً يميت وثالثاً يهب الحكمة :

يجد حاسب الدين نفسه في بئر مهجورة مظلمة بعد أن خانه زملاؤه وتركوه ليموت هناك . ولكنه يفلح في ثقب جدار البئر بحثاً عن مخرج ، فينفتح أمامه ممر طويل يسلكه

1- F.. Guirand, Greek Mythology, PP 122-123.

2- Joseph Campbell, Occidental Mythology, P 25.

ليصل الى باب ذي مقبض ذهبي . يفتح حاسب الدين الباب فيجد نفسه أمام حديقة عظيمة يضيؤها نور باهر ، وتتوسطها بحيرة ماء في مركزها تل من الزبرجد الأخضر ، عليه سرير منصوب من الذهب حوله اثنا عشر كرسياً يتجول حاسب الدين ممتعاً أنظاره بمشهد الحديقة ، ثم يصعد إلى السرير حيث يغفو زمناً ليفيق على صوت فحيح وصفير ، ويرى على الكراسي حيات عظيمة طول كل منها مائة ذراع ، والماء من حوله قد امتلأ بحيات صغيرة لايعلم عددها إلا الله . ثم تقبل على المكان حية عظيمة على ظهرها طبق من ذهب في وسطه حية تضيء مثل البلور ووجهها كوجه إنسان تتكلم بلسان فصيح ، فيعلم أنها ملكة الحيات . تطمئنه وتعطيه الأمان ، ولكنهاتخبره بأن في خروجه إلى سطح الأرض خطراً على حياتها ، لأنه مكتوب منذ القدم أن نهايتها ستكون على يد رجل يعرف مكانها ويدل عليها ، ولذا فان عليه أن يبقى ضيفاً عليها وينسى الى الأبد حياته السابقة . يمر عامان كاملان وحاسب الدين في أسر وضيافة ملكة الحيات ، لاينقصه شيء سوى الحرية في العودة إلى بيته وبلده . وكان لايكف عن الشكوى اليهاوالتوسل من أجل إطلاق سراحه واعداً اياها بحفظ سرها كما حفظت حياته . تلين الملكة أخيراً وتقرر الافراج عن حاسب الدين تحت شرط واحد ، هو ألا يدخل أحد حمامات المدينة طيلة حياته ، فيتعهد بحفظ الوصية ، ويجد نفسه عند فوهة البئر الذي تركه فيه رفاقه . بعد مدة من الزمن يضطر حاسب الدين تحت ظروف قاهرة الى دخول الحمام العام ، وما أن يسكب الماء على جسمه ، حتى تظهر على بطنه بقعة زرقاء كبيرة ، تلفت نظر جواسيس الوزير ، الذين بثهم في كل حمامات المدينة منذ زمن طويل ، بحثاً عن رجل تظهر على بطنه مثل هذه البقعة ، لأنه مكتوب منذ القديم ، أن مثل هذا الرجل يعرف مكان ملكة الحيات التي لاشفاء للملك من دائه العضال إلا بأكل لحمها . يأتي العسكر بعد قليل فيقتادون حاسب الدين الى ديوان الوزير ، هناك وتحت الضغط والارهاب ، يفشي حاسب الدين بمكان ملكة الحيات ويمضي مع الوزير إلى البئر التي نزل فيها ، حيث يتم استخراج الملكة عن طريق التمائم السحرية . في الطريق الى المدينة يعتذر حاسب الدين للأفعى عن خيانته للعهد ، ويشرح لها الظروف التي أكرهته على ذلك . ولكن الأفعى تطمئنه بأنها لاتكن له أي حقد أو ضغينة ، وانها تسلم أمرها للقدر المكتوب الذي لم يكن حاسب الدين إلا أداة له ومطية . ثم تكشف له عن سر خطير

وهو أن جزءاً من جسدها يشفي ويحيي ، وجزءاً يميت ، وثالثاً يهب الحكمة . وتطلب منه أن يشرف بنفسه على عملية ذبحها وتوزيع لحمها ، فيعطي الملك الجزء الذي يشفي والوزير الجزء الذي يميت انتقاماً منه على اقتيادها الى حتفها ، ويأخذ لنفسه الجزء الذي يهب الحكمة . يفعل حاسب الدين حسب مشيئة الحية . فيشفى الملك ويموت الوزير . أما هو فقد انفتحت له أبواب السماء ورأى السماوات السبع وما فيهن إلى سدرة المنتهى ، وصار أكثر أهل عصره حكمة ومعرفة[1] .

إن الأفعى في هذه الحكايا مازالت محافظة على ثلاث خصائص للأم الكبرى كإلهة للحياة والشفاء، وإلهة للموت ، وإلهة للحكمة . وقد درسنا إلهة الحياة في هذا الفصل ، وسنأتي على دراسة إلهة الموت وإلهة الحكمة في فصول قادمة .

أخيراً ، إن أفعى عشتار الشافية ، مازالت قائمة بيننا اليوم . ورمز الكاديكيوس السومري ، شارة الطب والشفاء، مازال الى الآن رمزاً للطب في جميع أنحاء العالم ، نجده مطبوعاً على الوصفات الطبية وعبوات الأدوية ، دون أن نتساءل عن معنى ذلك الشكل المؤلف من أفعوانين ملتفين بشكل متقابل على عمود . كما أننا لانتساءل عن معنى رمز طبي آخر ، نراه مرسوماً على أبواب الصيدليات ولافتاتها ، وهو الكأس التي تلتف حولها أفعى واضعة رأسها عند الفوهة . إن الكأس هنا هو الاناء الفخاري ، جسد الأم الكبرى ، والحية حيتها وقوتها الاحيائية وقدراتها الشافية . وهذا الرمز الطبي الثاني ، قديم قدم الرمز الأول ، وعالجته الأعمال التشكيلية في الشرق القديم وكريت واليونان . (شكل رقم ٥٨)

الشكل ٥٨
الأفعى واناء عشتار ــ كريت

1- ألف ليلة وليلة ، من ٤٧٢ الى ٥٦٠ .

٥ عشتار العذراء

يوم أحيل إلى فناء كل ماقد خلقت ،

ستعود الأرض محيطاً بلا نهاية كما في البدء .

وحدي ، أنا ، أبقى

فأستحيل الى أفعى كما كنت

خفية عن الأفهام .(١)

هذا ماتحدثت به عن نفسها ، الأم المصرية الكبرى ، مختصرة مبدأ الأشياء وحالها ونهايتها . فقبل البدء كان العماء ، الظلمة الأزلية ، الأوقيانوس المائي بلا سطح أو قرار ، التماثل الساكن قبل أن تخرج منه الأشكال ، الواحد قبل أن يتولد منه الكثير ، التركيب المطلق قبل نشوء المتناقضات ، النقطة التي تملأ كل فراغ ، الرحم المظلم الخصيب بكل

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 217.

الممكنات ، الأم الأزلية عشتار العذراء ، الأفعى الكونية التي تستدير على نفسها فتعض على ذيلها واصلة مبتدأها بمنتهاها .

هذه الحالة الأولى التي تتداخل فيها الظلمة والمياه والسكون، هي الهيولى البدئية والمدار الأعظم الذي رمزت اليه ميثولوجيا الشعوب بشكل الحية التي تعض على ذيلها (الشكل ٥٩) دلالة الاكتمال الأزلي للمطلق قبل أن ينحل إلى مظاهر الكون المختلفة . فعشتار كانت ولاشيء معها ، قيومة بذاتها . مكتملة بنفسها ، غنية عن العالمين . وكانت عذراء لأنها ابتدأت الكون ، فيما بعد ، من خصبها الذاتي دون معونة من مبدأ ذكري مشارك لها في أزلها ، فتولدت عنها الموجودات كما يتولد النور من مصدر الاحتراق ، وإليها تعود الموجودات في نهاية الأزمان لتفنى فيها ، وتبقى وحدها لتلتف على نفسها ، كما كانت ، دائرة مكتملة ، بعد أن يهدأ صخب الوجود وتسكن حركة السالب والموجب وتتصالح المتناقضات .

(الشكل ٥٩)

الاوروبورس — الأفعى الكونية

خرجت الدارة الأولى عن سكونها واكتمالها الأزلي لكي تظهر الكون إلى الوجود . فتحركت على محورها ونتج عن حركتها السالب والموجب ، اللذان نجم عن تناوبهما وتناقضهما كل الموجودات تباعاً، بدءاً من أول نقيضين هما السماء والأرض، السماء الموجبة والأرض السالبة . ففي الأسطورة السومرية كانت الأم الأولى «نمو» محيطاً بلا بداية أو نهاية أو قرار ، ثم ان هذه الإلهة أنجبت في أعماقها المظلمة كتلة هي جبل السماء والأرض. من لقاح السماء للأرض ولد الهواء الذي تمدد فباعد بين أبويه ، وهكذا ظهرت معالم الكون الأولى[1] . هذه الحركة الأمومية التلقائية التي خرج بها المطلق المؤنث عن سكونه وانحل الى الكون المادي ، تكررها أسطورة التكوين البابلية إبان نضج الثقافة الذكرية ، بشكل مختلف يتفق مع معطيات الثقافة الجديدة . فخروج الأم الأولى من حالة العماء والهيولى لايتم إلا كرهاً ، حيث يشن عليها أولادها الذكور ، الذين ولدتهم في أعماق رحمها المائي ، حرباً شعواء بقيادة كبيرهم مردوخ الذي يقتلها ويشطر جسدها

1- S.N.Kramer, Sumerian Mythology.

الى قسمين ، واحد يرفعه فيجعله سماء وثان يبسطه فيصير أرضاً وبحاراً. ولكن الحبكة الذكرية للأسطورة لاتخفي أصلها الأمومي القديم الذي أعطتنا الأسطورة السومرية صورة قريبة منه ، حيث يتم الخروج من حالة الأوروبوروس المغلق الى حالة الكون المتحرك طوعاً ورغبة من الأم الأولى في انجاب العالم .

تشير اسطورة التكوين البابلية الى الأم الأولى تعامة باسم الأم «هابور» خالقة الأشياء جميعاً . ونفهم من سياق النص إنها كانت على هيئة تنين أو أفعى ، وفي نفس الوقت يقدمها مطلع الأسطورة على أنها المياه البدئية :

عندما في الأعالي لم يكن هناك سماء .

وفي الأسفل لم يكن هناك أرض

لم يكن سوى آبسو أبوهم

وممو وتعامة التي حملت بهم جميعاً

يمزجون أمواههم معاً (1).

يقدم لنا هذا المقطع المكثف صورة كاملة عن حالة الأقيانوس المائي البدئي المنكفىء على نفسه في صمت وسكون أزلي . فالأم الأولى تعامة قد أنجبت في داخلها «آبسو» وتزوجته ، وعنهما نتج «ممو» . إلا أن هذين الاثنين لم يكونا إلا من ذات طبيعتها، ووجودهما كان مكملاً لحالتهاالهيولية. و لم تبدأ الحركة ويخرج الأوروبوروس عن سكونه إلا مع الجيل الثاني والثالث من الآلهة الذين بدأوا يهزون جوف تعامة ويملأون بطنها صخباً وضجيجاً.

وتجمع الصحب المؤلهون

أزعجوا بحركتهم جوف تعامة

يروحون جيئة وذهاباً في مسكنهم المقدس

هنا تحدث المواجهة بين السكون الأزلي و الحركة التي تريد كسر الدارة والخروج

1- Alexander Heidel, The Babylonian Genesis.

الى حالة جديدة .

فتح آبسو فمه قائلاً لتعامة بصوت مرتفع:

لقد غدا سلوكهم مؤلماً لي

في النهار لاأستطيع راحة وفي الليل لايحلو لي رقاد

لأدمرنهم وأضع حداً لفعالهم

فيخيم الصمت ونخلد بعدها للنوم

ولكن آبسو يخسر المعركة فيقتله الإله «إنكي» ويأسر ابنه ممو . وتجد تعامة نفسها أمام المعركة الفاصلة التي يتوجب عليها دخولها كارهة ضد أبنائها الآلهة بقيادة الإله الشمسي مردوخ :

الابن الشمسي ، وشمس السماوات
مثل نوره كنور عشرة آلهة معاً . جبار عتي

ولكنها تخسر المعركة ويجهز عليها مردوخ بعد معركة مهولة:

نشر الرب شبكته واحتواها في داخلها
وفي وجهها أفلت الرياح الشيطانية التي تهب وراءه
وعندما فتحت فمها لابتلاعه
دفع في فمها الرياح الشيطانية فلم تقدر له اطباقاً
وامتلأ جوفها بالرياح الصاخبة
فبطنها منتفخ وفمها فاغر على اتساعه
ثم أطلق الرب من سهامه واحداً مزق أعماقها
تغلغل في الحشا وشطر منها القلب
فلما تهاوت أمامه أجهز على حياتها
طرح جثتها أرضاً واعتلى عليها .

... ...

وقف على جزئها الخلفي

وبهراوته العتية فصل رأسها
وقطع شرايين دمائها
التي بعثرتها ريح الشمال الى الأماكن المجهولة

بعد ذلك يشطر جسدها فيصنع منهما السماء والأرض ويتابع ، من ثم ، بقية أعمال الخلق .

إن هذه الملحمة المليئة بالزخرف والتهويل لاتعدو أن تكون بناء مصطنعاً فوق الأساس البسيط الذي رأيناه في اسطورة الأم السومرية «نمو» . فاذا نحينا جانباً المداخلة الذكرية التي أقحمت الذكر الاسمى مردوخ على سياق الاسطورة الاصلية موكلة اليه مهمة الخلق واخراج الكون من العماء بالعنف والقتل ، لوجدنا أنفسنا أمام نفس العناصر : الأم العذراء المكتملة ، حركة في داخلها تنتج السالب والموجب ، انحلالها الى السماء والأرض وبقية الموجودات . إن فكرة القتل الواردة في هذه الملحمة ليست الا تحويراً بلغة العقلية الذكرية ، لفكرة تجاوز المطلق حالته الهيولية وتحرك الأقطاب في داخله ، وانتقاله الى حالة دينامية جديدة تنطلق منها المادة غير المتشكلة التي ماتلبث أن تتشكل وتتكون . إن الكون بعد الخلق ليس الا العماء البدئي وقد خرج من حالة الى حالة دون أن يفقد جوهره الأصلي ، الذي يبقى قائماً كنقطة ثابتة يدور حولها الوجود ، كما تدور العجلة على المحور الساكن .

في شرحه لنظرية التكوين الفينيقية المنسوبة لكاهن كنعاني غامض عاش في القرن الرابع عشر ق . م اسمه «سانخو نياتن» حاول الفيلسوف السوري «فيلو» في القرن الأول الميلادي تقديم ملخص عن أفكار الفينيقيين في التكوين فقال : «في البدء لم يكن هناك سوى ريح وعماء وظلمة . ثم أن هذه الريح وقعت في حب مبادئها الخاصة وتمازجت . ذلك التمازج كان «الرغبة» . هكذا كان مبدأ خلق الأشياء جميعاً ، ولم يكن للريح معرفة بما فعلت . نتج عن تمازج الريح «موت» الذي كان عبارة عن كتلة من الطين أو مجموعة من العناصر المائية المتخمرة ، وكان بذرة الخلق» [1] . في هذه النظرية المصاغة بطريقة فلسفية ، نعثر على نفس العناصر التي وجدناها في الأسطورة السومرية والبابلية . فهناك العماء البدئي المظلم الذي ولدت في أعماقه «الرغبة» . بالرغبة تحركت الأقطاب الساكنة

1- L.Delaport, Phoenician Mythology, P 82.

فتمازجت الريح وواقعت نفسها بعد أن انفصلت إلى سالب وموجب ، فأنجبت الكتلة الأولى البيضة الكونية الشبيهة بجبل السماء والأرض التي أنجبتها الأم السومرية الأولى «نمو» . عن هذه البيضة الكونية صدرت كل الأشياء .

فاذا عدنا الى الميوثولوجيا المصرية ، وجدنا التقاليد الذكرية تطلق على العماء البدئي اسم «نون» وهو الأوقيانوس الذي كان قبل السماء والأرض . في أعماق هذا الأوقيانوس كانت تحوم روح بلا شكل أو هوية . ثم تركزت في داخلها تدريجياً ، كل أشكال الوجود ، وصار اسمها «آتوم» الذي يعني العدم وأيضاً «الاكتمال» وهو الاله الذي تجلى ذات يوم تحت اسم آتوم — رع واستل من نفسه الآلهة والبشر وكل شيء حي . وفي نص آخر نجد أن إله الشمس «رع» كان كامناً في حضن المياه الأولى «نون» تحت اسم «آتوم» ولخوفه على بريقه من الانطفاء انطوى داخل برعم اللوتس الذي ظل هائماً على غير هدى في الأعماق المائية ، إلى أن جاء يوم سئم فيه من حالته الشبيهة بالعدم ، فانبثق بإرادته وتجلى تحت اسم «رع» . ثم أنجب الهواء «شو» وتوأمه الإلهة «تفنوت» اللذين أنجبا بدورهما الأرض «جيب» والسماء «نوت»[1] . إن برعم اللوتس في هذه الأسطورة هو جبل السماء والأرض ، البيضة الكونية التي تنضوي في داخلها على ممكنات الوجود ، والكتلة الأولى المولودة من الأوروبوروس الكوني التي انقسمت إلى السماء والأرض وبقية مظاهر الكون . ونحن مازلنا حتى الآن ضمن العناصر الاسطورية الأولى التي وضعها النص السومري ومن بعده البابلي . ولسوف نتابع هذه العناصر في ميثولوجيا شعوب أخرى .

تقتفي أسطورة التكوين التوراتية ، اثر أسطورة التكوين البابلية ، فتعزو شق المياه الأولى وتكوين السماء والأرض من مادتها ، الى الإله يهوه الذي قام من قبله مردوخ بالمهمة ذاتها . نقرأ : «في البدء خلق الرب السماوات والأرض . وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة ، وروح الرب يرف على وجه المياه . وقال الرب ليكن نور فكان نور . ورأى الرب أنه حسن ، وفصل الرب بين النور والظلمة . ودعا الرب النور نهاراً والظلمة دعاها ليلاً . وكان مساء وكان صباح يوما واحداً . وقال الرب ليكن جلد في وسط المياه ، وليكن فاصلاً بين مياه ومياه . فعمل الرب الجلد وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه

1- J. Viaud, Egyptian Mythology, P 11.

التي فوق الجلد ، وكان كذلك . ودعا الرب الجلد سماء وكان مساء وكان صباح يوماً ثانياً وقال الرب لتجتمع المياه تحت السماء الى مكان واحد ولتظهر اليابسة وكان كذلك ، ودعا الرب اليابسة أرضاً ومجتمع المياه دعاه بحاراً». اذا تغاضينا عن التناقض الواضح في هذا النص ، والذي يرجع في أصله الى ادماج روايتين بعضهما ببعض ، وجدنا حالة السكون الأولى والعماء البدئي ممثلة بالمياه والظلمة وروح الرب الذي يرف فوق سطح الماء في تموج أبدي دونما هدف أو غاية . ومطلع الاسطورة يتشابه في جوه العام وايحاءاته مع مطلع التكوين البابلي عندما كان آبسو وتعامة وممو يمزجون أمواههم معاً في سكون مطلق وتناغم أزلي. كما أن روح الرب الذي يرف فوق سطح الماء يشبه تلك الروح التي كانت تحوم دون شكل أو قصد داخل الأوقيانوس البدئي في الأسطورة المصرية ، كما يشبه برعم اللوتس الذي يرحل في أعماق المياه في حالة أشبه بالعدم. وكما جاء وقت سئم فيه الإله رع من كمونه فأظهر نفسه بارادته الخاصة ، كذلك يفعل يهوه الذي أظهر الضدين الأولين وهما النور في مقابل الظلام ، وأتبعهما بالمذكر والمؤنث فشق المياه الأولى مكوناً من شقيها السماء والأرض، كما شق مردوخ جسد تعامة .

وفي بلاد اليونان ، تقول اسطورة التكوين الاغريقية ، وفقاً لهزيود : «إنه في البدء كان العماء ، ظلمة وامتداد بلا نهاية ، ومن العماء ظهرت الأرض «جيا» ثم الحب «ايروس» .أنجبت جيا ، دونما زوج ، بكرها السماء «أورانوس» ، الذي غطاها من كل جهاتها ثم خلقت الجبال والمحيط بأمواجه المتناغمة . وكانت الأرض خالية من كل حياة ، فتزوجت جيا ابنها أورانوس وأنجبت منه الجيل الأول من الآلهة ثم الجيل الثاني ، وهم الآلهة «التيتان»[1]. ويبدو أن الإلهة جيا كانت المعبود الأول للاغريق القدماء قبل فترة نضج الحضارة الاغريقية وظهور آلهة الاوليمب . فهي الأم الكبرى التي تهب الخصب للأرض والانسان والحيوان ، وهي خالقة الكون والآلهة والبشر . وكان آلهة الاوليمب يقسمون باسمها[2].

تقدم لنا نظرية التكوين الأورفية تقليداً اغريقياً آخر . ففي البدء كان الزمن الذي أنجب البيضة الكونية الفضية . من هذه البيضة خرج الإله فانيس ــ ديونيسيوس ، أي

1- F.Guirand, Greek Mythology, PP 11-12.

2- Ibid, P 12.

ديونيسيوس المضيء . وكان إلهاً مؤنثاً ومذكراً في آن معاً ، له رأس ثور وجناحان . في داخله انضوى على بذور الوجود جميعاً . خلق السماوات والأرض والشمس والنجوم وأنجب الآلهة . كانت «نيكس» ـــ الليل ابنته الأولى ، وبعدها أنجبت «جيا» و « أورانوس» ثم «كرونوس»[1] . أطلق الأورفيون على فانيس أسماء متعددة منها «ايروس» ومنها «زاغروس» ومنها «زيوس» . وزيوس الأورفي لاعلاقة له بزيوس كبير آلهة الأولمب كما تصوره ميثولوجيا هزيود وهوميروس . نقرأ في ترتيلة أورفية مرفوعة لفانيس ديونيسيوس تحت اسم زيوس :

زيوس هو الأول والآخر ، المشع بنور البرق
زيوس هو الرأس ، هو الوسط ، هو اكتمالات الأشياء
زيوس هو عماد الأرض والسماء ذات النجوم
زيوس كان ذكراً ، وكان عذراء إلهية
زيوس روح الكون ، وشعلة لاتنطفىء
زيوس بداءة البحر وهو الشمس وهو القمر
زيوس هو الملك ، القاهر فوق الجميع
في داخله أوجد الأشياء كلها وأطلقها نحو النور المبارك
من صميم قلبه المقدس أظهر فعالاً باهرة[2]

من الواضح أن كل ما يعزوه الفكر الأسطوري الأورفي إلى فانيس ديونيسيوس كان في أصله للأم الكبرى . خصوصاً وأن الأورفية قد تفرعت عن ديانة الخصب الديونيسية، شأنها في ذلك شأن ديانات الخلاص السرية التي نشأت في صميم ديانة الأم الكبرى ثم استقلت عنها . فالبيضة الكونية الفضية هي كتلة السماء والأرض . والإله الذي تقول الأسطورة إنه انبثق من البيضة بطبيعة مؤنثة ومذكرة ، هو الأم الأولى، الأفعى الكونية وقد أنجبت السالب والموجب ، المذكر والمؤنث، فالليل والنهار ،فالسماء والأرض . ان فانيس المذكر والمؤنث ، هو رمز لتحرك المتناقضات في أعماق الأم الأولى العذراء المكتملة . والمضاجعة النرجسية بين شقيه هي ، إذابة لحالة التكامل الأولى وتجاوزها الى وضع دينامي

1- Walter Willi, The Orphic Mysteries and the Greek spirit, P 73.

2- Hans Leisegang, The Mystery of the Serpent, P 215.

جديد . هذه المضاجعة التي تذيب الوحدة الأُصيلة لتذكرنا بالمضاجعة التي تمت بين آدم وحواء . فآدم في الأسطورة الذكرية هو المخلوق الأول في جنة التكامل والسكينة الأبدية . ورغم أنه كان ذكراً إلا أنه كان يحتوي في داخله على بذور الأنوثة الكامنة التي تحققت عندما استلت منه حواء ، فحصل انقسام المخلوق الأوّل وولدت المتناقضات وحدثت المضاجعة التي أفقدت الذكر والأنثى وحدتهما الأولى وتكاملهما ، وقذفت بهما الى عالم الخير والشر ، عالم المتعارضات . هذا ورغم أن الأسطورة الأورفية الآنفة الذكر ، لاتشير الى ولادة البيضة الفضية من الأفعى الكونية، فان الأعمال التشكيلية الأورفية تظهر البيضة التي انطلق منها فانيس فيما بعد ، وقد التفت عليها الأفعى في حركة لولبية . وهذه الحركة اللولبية تعادل في مدلول الرمز ، حركة الأفعى المنغلقة التي تعض على ذيلها .

في المعتقد المسيحي نجد فكرة الأورويورس البدئي والدارة المغلقة في الحالة التي كان عليها المطلق قبل خلق العالم . فكما رأينا في الفصل السابق : «كان المطلق قبل الأزمان ثلاثة . الإله الأب والإله الإبن والروح القدس . وكان الابن موضوع حب الأب ، أما الروح القدس فكان الحب الساري بينهما ، وهو الذي كان وراء خلق العالم وهو الذي يميز علاقة الله بالكون[1] . فالحب هنا ، هو الذي يغلق المدار الأعظم البدئي ، منتقلاً من الأب الى الابن ومن الابن الى الأب في حركة أبدية تكرس السكون التام للمطلق المكتفي بذاته ، اكتفاء الأقانيم الثلاثة تعامة و أبسو وممو في الأسطورة البابلية . ولكن الحب الذي يغلق هذه الدارة هو الذي يكسرها فتنفتح لتشمل الكون الذي يتم خلقه بواسطة الاله الإبن . وهنا يلعب الحب نفس الدور الذي لعبه في تكوين سانخونياتن عندما «وقعت الريح في حب مبادئها الخاصة وتمازجت ، هذا التمازج كان الرغبة» ، ونفس الدور الذي لعبه في التكوين الإغريقي عندما خرج ايروس من العماء الأول عقب جيا ، وكذلك في التكوين الأورفي عندما كان ايروس أول من خرج من بيضة الأورويورس .

بدافع الحب خرج الإله الإبن من الدارة المطمئنة والعلاقة النرجسية الأزلية ، فرسم على سطح المياه التي كان روح الثالوث يرف فوقها قبل التكوين ، دائرة الكون ، البيضة الأولى . وهذا هو معنى الترتيلة التي مازلنا نسمعها يوم الجمعة الحزينة : «اليوم عُلّق على خشبة ، الذي علق الكون على المياه» . وإلى هذا العمل الأول من أعمال

1- Allan Watts, Myth and Ritual in Christianity, PP 30-31.

الخلق ، تشير بعض اللوحات الفنية التي تصور الإله الإبن وقد أمسك بيده فرجاراً يرسم به كرة فوق سطح المياه الأولى ، تحتوي بداخلها مادة الكون في شكلها الهيولي . ولكن ماطبيعة هذه المياه الأولى التي أنجبت كرة الكون بمعونة الإله الإبن ، هذه المادة الهيولية التي كان الثالوث المقدس يرف فوقها في انسجام مطلق ، المشاركة له في أزليته .؟

إن كل هذه الرموز الاسطورية الخاصة بالسيدة مريم العذراء على غناها وتعقدها ، لتشير بشكل سراني إلى أنها المادة الأولى العذراء ، التي شقها الخالق لاستخراج مظاهر الكون من رحمها البدئي . فهي «النبع المختوم» و «الرحم المقدس» وهي مياه الغمر الأولى ، وهي البيضة البدئية التي كورها اللوغوس فوق المحيط ، وهي زهرة العالم التي يفيض الوجود من مركزها . تصورها بعض الأعمال التشكيلية وقد خرجت من زهرة كونية تتفتح كما يتفتح الرحم عند الولادة (الشكل رقم ٦٠) ، وليس تجليها في الزمن تحت اسم مريم ابنة حنة ويواكيم ، إلا مقدمة لدخول المطلق في التاريخ ، من أجل تحقيق خلاص البشر . وفي القداسات الخاصة بالسيدة مريم ، وخصوصاً يوم صعودها الى السماء تتلى الصلوات والتراتيل المأخوذة من العهد القديم ، مع إسباغ معان جديدة عليها تنطبق على السيدة مريم باعتبارها الأم التي كانت قبل العالم والتي ستستمر بعد فنائه[1] ونشير في هذا المجال خصوصاً الى ذلك المقطع من سفر الأمثال الذي يتحدث عن حكمة الرب : «الرب قناني أول طريقه ، من قبل أعماله منذ القدم . منذ الأزل مسحت ، منذ البدء منذ أوائل الأرض ، إذ لم يكن غمر ابدئت ، إذ لم تكن ينابيع كثيرة المياه . من قبل أن تقررت الجبال ، قبل التلال أبدئت اذ لم يكن قد صنع الأرض ولا البراري ولا أول أعفار المسكونة . لما ثبت السماوات كنت هناك أنا ، لما رسم دائرة على وجه الغمر»[2].

يظهر رمز الدائرة العذراء والأوروبورس في بعض الأعمال التشكيلية المسيحية . ففي الشكل (٦١) نجد البيضة الكونية تحيط بها الأفعى ومنها ينبت الصليب . ربما أراد الفنان في هذه اللوحة أن يقول إن العالم قبل هبوط الإله الابن كان مسرحاً للموت وللشيطان الذي تمثله الأفعى ، وأن موت المسيح على الصليب قد خلص البشر من ربقة الموت ومن سطوة الشيطان . ولكن الرمز لايستأذن عالم الشعور الفردي قبل أن ينبثق ، لأنه يسير

1- Allan Watts, Myth and Ritual in Christianity, Chapter 3.

2- العهد القديم ، سفر الأمثال ٨ : ٢٢ــ٣٠

عبر السيكولوجية الانسانية من جيل الى جيل متتبعاً مسالك اللاشعور الجمعي .

الشكل (٦١)
الأوروبورس وشجرة الصليب ـــ حفر على الخشب
فرنسا ١٨٣٠

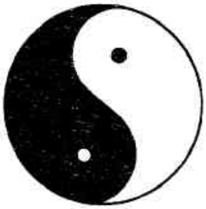
الشكل (٦٠)
السيدة العذراء زهرة الكون ـــ حفر على الخشب
المانيا القرن ١٦

لعل أجمل تعبير عن المدار الأعظم الذي تجاوز نفسه فأنتج الكون بعد أن تحركت في صميمه المتناقضات ، قد أنتجه الحكمة التاوية في الصين ، تلك الحكمة التي تخللت الثقافة الصينية منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، وسيطرت على الحياة الروحية في الشرق الأقصى بكامله وماتزال . نقرأ للحكيم لاوتسو واضع أسس التاوية في كتابه تاو ـــ تي تشينغ الذي يعتبر إنجيل المذهب التاوي ، النص التالي :

شيء ما لاشكل له
موجود قبل السماوات والأرض
صامت وخاوٍ
قائم وحده لاينتابه تغيير
يدور على نفسه ولايبلى

انه بحق أم هذا الكون
لاأعرف اسمه ، أدعوه الـ «تاو»
لاأستطيع وصفه . فأقول العظيم
عظمته امتداد في المكان
الامتداد في المكان ، يعني امتداداً بلا نهاية
الامتداد بلا نهاية يعني العودة إلى نقطة البدء[1]

هذا المطلق القديم الساكن الصامت ، الذي يمتد في المكان امتداداً لا نهائياً فيعود إلى مبتدئه ، كأنه في حركة ولكنه ثابت مستقر ، قد عبر عنه التصوف الاسلامي بلسان ابن عربي عندما قال : «ولهذا يرجع فخذ البركار في فتح الدائرة عند الوصول إلى غاية وجودها إلى نقطة البداية . فارتبط آخر الأمر بأوله وانعطف أبده على أزله ، فليس إلا وجود مستمر ، وشهود ثابت مستقر[2]» ولكن هذه الدارة الفارغة التي رمز إليها الفكر التاوي بدائرة كاملة ، قد أنتجت في داخلها القوتين الكونيتين العظيمتين قوة « يانغ » الموجبة وقوة الـ «ين» السالبة . وراحت أعماقها تضطرب بحركة هاتين القوتين ، وتناوبهما الذي نشأت عنه كل الموجودات . وتحولت دائرة التاو الفارغة إلى دائرة اليانغ ــ ين المؤلفة من مساحتين متداخلتين في حالة دورانية (الشكل ٦٢) وكأنهما سمكتين ملتفتين على بعضهما . واحدة بيضاء ترمز لليانغ الموجب المذكر ، والأخرى سوداء ترمز للين السالب المؤنث . وفي كل مساحة توجد دائرة صغيرة بلون المساحة المقابلة تأخذ شكل العين من السمكة للدلالة على تداخل القوتين ، ووجود بذرة كل منهما في الأخرى . ففي كل مظهر من مظاهر الكون المادي والحيوي ، هناك مقدار من اليانغ ومقدار من الين يتفاعلان دون أن يلغي أحدهما الآخر[3] .


(الشكل ٦٢)
دائرة اليانغ ين

Lao Tzu, Tao Te ching, P 82.
1- **Lin Yutang**, The Wisdom of lao Tse P 148.
2- محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ج١ ص ٢٢ .
3- Allan Watts, The Two Hands of God, PP 58-61

تعود بنا دائرة اليانج ين الى شكل الصليب الذي يأخذ الآن معنى جديداً، وهو تقاطع القوتين العظميين في الوجود عند نقطة المحور الأعظم ، والى شكل السواستيكا (الصليب المعكوف) الذي يمثل هاتين القوتين في حركتهما الدورانية . ان ذراعي صليب عشتار المعكوف في وضع الحركة ضمن الدائرة لهما دلالة مشابهة لدلالة اليانج ـ ين في مدار التاو . فهما النقيضان المولودان عن الدائرة العذراء . وهما ماحدث عنه التصوف الاسلامي بلسان الشيخ عبد الكريم الجيلي إذ قال : «واعلم أن الوجود والعدم متقابلان وفلك الألوهية محيط بهما . لأن الألوهية تجمع الضدين من القديم والحديث ، والحق والخلق والوجود والعدم. فيظهر فيها الواجب مستحيلاً بعد ظهوره واجباً ، ويظهر المستحيل واجباً بعد ظهوره فيها مستحيلاً »[1] ولذا فقد كان الصليب المعكوف رمزاً لرحلة البوذا الروحية في الفكر الشرقي ، لأن السعي الروحي نحو المطلق هو خروج من المتناقضات ودخول في الأبدية الكاملة ، خروج من دورة السالب والموجب ورحيل نحو المدار المغلق الساكن ، أو نحو مركزه الثابت الذي يدور حوله الوجود المتحرك . وحركة السواستيكا التي أظهرت المكان والزمان والعوالم المادية هي التي تحمل العارف بحركتها العكسية الى ماوراء المكان والزمان والمادة .

(الشكل ٦٣)
سواستيكا وماندالا
من الفن البوذي

(الشكل ٦٤)
صليب وماندالا
من الفن المسيحي

1- الشيخ عبد الكريم الجيلي ، الانسان الكامل ، ج١ ص ٣٨ .

يظهر الشكل (٦٣) وهو عمل تشكيلي من الفن البوذي ، «ماندالا» وفي مركزها سواسيتكا . أما الشكل (٦٤) ، وهو عمل تشكيلي من الفن المسيحي فيظهر «ماندالا» وفي وسطها دائرة فارغة وصليب . ويكاد العملان يتشابهان في كل عنصر من عناصر التكوين الفني فيهما . إن مايريد هذان العملان أن يفضيا به ، قد أفضى به إنسان الثقافة النيوليتية في سورية منذ الألف الخامس قبل الميلاد ، عندما ابتكر لأول مرة الشكل الزخرفي الذي عرف فيما بعد باسم الماندالا ، وهو دائرة تنقسم إلى أجزاء متناظرة تنشد كلها نحو المركز ، أو تشع عنه في تكوين جمالي متماسك . وقد استعملت الماندالا على الدوام ، ولدى جميع الثقافات فيما بعد ، في الرسوم الدينية ، ومازال حكماء الشرق الأقصى الى اليوم يستغرقون في تأملاتهم أمامها . ففي الشكل (٦٥) الذي يظهر ماندالا من تل حلف ، نجد صليباً زخرفياً يتوسط الدائرة ، يتلوه صليب أكبر منه يقسم الدائرة إلى أربعة أقسام متناظرة ومتساوية ، بينما يتألف محيط الدائرة الخارجي من خط يرسم تموجات صغيرة كأنها أمواج البحر . أما في الشكل (٦٦) وهو ماندالا من سمارة على نهر الدجلة فنجد الصليب الساكن والصليب الدائر «السواستيكا» وقد تطابقا في تكوين واحد ضمن دائرة الأوروبورس الكلي .

الشكل (٦٥)

ماندالا وصليب ساكن ـــ اريدو ـــ بلاد النهرين

الالف الرابع ق . م

الشكل (٦٦)

ماندالا وسواستيكا ـــ سامرا

الألف الرابع ق . م

لم يترك لنا إنسان العصر النيوليتي نصوصاً تأملية تشرح لنا رموز الماندالا الأولى ودلالتها ، ولكنها في رأينا أول محاولة تأملية للانسان في المطلق الساكن القديم ، الذي أنجب

القوتين العظميين اللتين تناوبتا لاظهار الكون المادي وإن سواستيكا سامراء ودائرة اليانغ ــ ين الصينية ، ليستا إلا تبديين لرمز واحد . يدعم وجهة نظرنا هذه ، ان الصليب والسواستيكا مازالا مرتبطين الى اليوم بأفكار الخلق والتكوين عند بعض الثقافات ، التي كانت الى عهد قريب تعيش في المرحلة الشبيهة بالنيوليتية[1] ففي الشكل (٦٧) نجد تكويناً يرمز به الهنود الحمر في أوكلاهوما إلى خلق العالم . في مركز الشكل سواستيكا صغير ضمن دائرة وحوله سواستيكا أكبر تأخذ أذرعه شكل رؤوس الطير . وفي الشكل (٦٨) الذي يعتبر من الرموز المقدسة لدى هنود أوكلاهوما أيضاً ، نجد في وسط التكوين صليباً ضمن دائرة صغيرة يحدد خطّاه المتقاطعان مركز المدار ، وحول الدائرة الصغيرة تلتف أربع أفاع في حركة دورانية سواستيكية .

(الشكل ٦٨)
الأفعى السواستيكا عند الهنود الحمر

(الشكل ٦٧)
سواستيكا خلق العالم عند الهنود الحمر

هذا وقد ارتبطت فكرة المطلق لدى متصوفة المسلمين برمز المدار المغلق الأعظم . نقرأ للشيخ عبد الكريم الجيلي من القرن السابع الهجري : «واعلم أن أبده عين أزله وأزله عين أبده . وهما وضعان لله أظهرهما الاضافة الزمانية لتعقل وجوب وجوده ، وإلا فلا أزل ولا أبد . كان الله ولاشيء معه . فلا وقت له سوى الأزل الذي هو الأبد ، الذي هو حكم وجوده باعتبار مرور الزمن عليه ، وانقطاع حكم الزمن دون التطاول الى مسايرة

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, PP 232-234.

بقائه . فبقاؤه الذي ينقطع الزمان دون مسايرته هو الأبد ، فافهم ..[1]» . إن أزل المطلق الذي يمتد بلا نهاية ، وفق هذا النص ، ليتحول إلى أبد ، راجعاً الى نقطة مبتدئة . ودارته هذه هي دارة التاو التي حدثنا عنها لاوتسو عندما قال : «الامتداد بلا نهاية يعني العودة الى نقطة البدء» . فهي دارة تنقل الأبد إلى الأزل والأزل إلى الأبد ، وهي في الوقت نفسه مجرد نقطة لأن هذه الحركة اللانهائية بين الأزل والأبد تجعلهما متطابقين ، ويصير مركز الدائرة منها المحيط والمحيط منها المركز . لهذا يعبر العقل العربي عن مفهوم الصفر بنقطة ويعبر عنه العقل الغربي بدائرة فارغة .

وعن النقطة المطلقة التي صدر ، فيما بعد ، عنها الوجود ، نقرأ للجيلي أيضاً : «واعلم أن النون عبارة عن انتقاش صور المخلوقات بأحوالها وأوصافها كما هي عليه جملة واحدة .وذلك الانتقاش عبارة عن كلمة الله تعالى لها : كن. فهي تكون حسب ماجرى به القلم في اللوح الذي هو مظهر لكلمة الحضرة . لأن كل مايصدر من لفظة كن فهو تحت حيطة اللوح المحفوظ . فلهذا قلنا إن النون مظهر كلام الله تعالى . واعلم أن النقطة التي فوق النون هي إشارة إلى ذات الله تعالى الظاهرة بصورة المخلوقات . فأول مايظهر من المخلوقات ذاته ، ثم يظهر المخلوق ، لأن نون ذاته أعلى وأظهر من نون المخلوق ... فاذا علمت أن النقطة إشارة إلى ذات الله تعالى ، فاعلم أن دائرة النون إشارة الى المخلوقات» وأيضاً : فاستدارة رأس الهاء إشارة إلى دوران رحى الوجود الحقي والخلقي على الإنسان . فهو في عالم المثل كالدائرة التي أشار اليها الهاء . فقل ماشئت . إن شئت قلت الدائرة حق وجوفها خلق ، وإن شئت قلت الدائرة خلق وجوفها حق فهو حق وهو خلق[2] ولمحي الدين بن عربي عن دائرة الحق والخلق نقرأ : « دائرة الوجود أولها حب وافتراق ، وآخرها حب وتلاق . محورها الحق ومحيطها مالايحصى من مجالي الوجود . الكل يخرج من المركز والكل يعود اليه» [3]. فالحب ، أول ماخرج من دائرة العماء المغلقة ، وبه تم خلق العالم وافتراقه عن المدار الأعظم ، وبالحب تعود الموجودات لتلتحم بمصدرها وتذوب فيه : « كل من عَليها فان ويبقى وجه ربك ذي الجلال والاكرام » قرآن كريم[4] .

1- الشيخ عبد الكريم الجيلي، الانسان الكامل ج١ ص ١٠٣
2- نفس المرجع السابق ص ٣٦ ، ص ٣١
3- محي الدين ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج١ ص ٢٢٠
4- قرآن كريم (سورة الرحمن، ٢٦ــ٢٧) .

لقد لخص الرقص الديني لدى بعض فرق المتصوفة المسلمين ، هذا السعي الروحي للوصول الى المطلق بادراك سر الدائرة وسر الحركة الدورانية للسواتيكا . ففي طقوس فرقة «المولوية» التي أسسها جلال الدين الرومي في القرن السابع الهجري ، ومازالت حية الى اليوم في تركيا وسورية ، يقوم الراقص على ايقاع الدفوف ، بالدوران على قدم واحدة باسطاً ذراعيه اللذين يرسمان حوله دائرة يضع نفسه على محورها . وبتسارع الحركة يرحل من محيط الدائرة الى مركزها ، من الظاهر نحو الباطن ، من محيط الخلق الى مركز الحق . إن ما يقوم به الصوفي بالدوران حول مركز الحق الذي يتلمسه في داخله، انما يقوم به كل مسلم يؤدي فريضة الحج عندما يذور حول الكعبة ، مركز الحق الذي يتلمسه أهل الظاهر في الخارج .

ليس طقس المولوية بالجديد في تاريخ الطقوس الدينية فالرقص الدائري كان شائعاً في ديانات الأسرار الشرقية ، وازدهر لدى بعض الفرق الغنوصية . وقد قام السيد المسيح برقصة دائرية مع أصحابه قبل أن يقاد الى الصليب وفقاً لكتاب «أعمال يوحنا» وهو جزء من أعمال الرسل رفضته الكنيسة واعتبرته من الأعمال المنحولة . يعود المؤلف في تاريخه الى مطلع القرن الثالث الميلادي، وهي الفترة التي اتخذت فيها الأناجيل شكلها الأخير . فيه يتحدث يوحنا الانجيلي عن سيرة المسيح بطريقة أقرب الى الفكر الغنوصي منها الى النمط الانجيلي المعروف . في الاصحاح ٩٤ وما يليه نقرأ أن السيد المسيح قبل أن يسلم نفسه ، قد جمع حواريه الأثني عشر لرفع صلاة للإله الآب، وتأدية رقصة دورانية كان هو قائدها. من كلماته في تلك الصلاة : «دأب الألوهة الدوران .. سأنفخ في المزمار لترقصوا كلكم دورانا .. من تقاعس عن الرقص فاته سر هذا الاجتماع» وبعد الانتهاء يمضي السيد الى المحاكمة والصلب ويتفرق الحواريون . أما يوحنا فيأوي الى كهف في جبل الزيتون يبكي . وفي الساعة السادسة للصلب يخيم الظلام على الأرض كلها ولكن المسيح يتجلى ليوحنا فيضيء الكهف، ويتوجه اليه بالكلام قائلاً : بالنسبة للحشود المجتمعة هناك ، أنا مصلوب وأوخز بالرماح وأتجرع الخل والمرار .... ولكن الصليب الذي ستراه وأنت هابط ليس هو الصليب .. ولست أنا من تراه معلقاً على الخشبة[1] .

1- Max Pulver, Jesus Round Dance, PP 178'181.

النبع المختوم :

بعد دوران رحى الوجود ، تحول المدار الأعظم الى مركز يسند دارة الخلق التي ليست في جوهرها سوى المدار الأعظم في حالة تجاوز . ففي نقطة المركز حافظ المطلق على طبيعته الأزلية ، وفي أطراف الدائرة أظهر طبيعته الزمانية المكانية المؤقتة التي ستنقلب إلى أصلها في نهاية الأزمان . ولذلك تتجلى الأم الكبرى باعتبارها الطبيعة الكلية بعد أن تجلت باعتبارها العماء البدئي. وكما أنتجت من دارتها العذراء المكتملة الكون ، كذلك ينتج اكتمالها على المستوى الطبيعي كل مايحفظ الكون ويديم استمراره ، فتعطي دون أن تنقص وتهب دون أن تنفذ ، كنبع مختوم أو كإناء فخاري مغلق ، تخرج مياهه دون أن يكشف غطاؤه . فهي خصب الأرض وكل مايخرج منها ، وهي مياه الأمطار العلوية ومياه الأعماق الباطنية التي تتفجر أنهاراً وعيوناً ، وهي نبعة الحياة والطاقة الكامنة خلف كل متحرك . وكل مايصدر عنها هو فيض ذاتي متولد عنها دون علة خارجة عنها فاعلة فيها . وهذا هو مدلول عذرية الأم الكبرى على المستوى الطبيعي .

وعندما أخذت الثقافة الذكرية توطد أركانها وبدأ الرجل بالصعود ليشارك المرأة سلطانها في حياة الجماعة . ولدت العذراء ابناً دونما نكاح ، بقواها الذاتية وخصبها الذي يحتوي في صميمه بذور الأنوثة والذكورة معاً . وكما كانت عشتار عذراء قبل الولادة كذلك هي عند الولادة . لأن عذريتها رمز اكتمالها وغناها عمن سواها ، ورمز لأسبقية المبدأ الأنثوي على المبدأ الذكري . وأختام عشتار لم تفض لزرع بذرة الإله الإبن، ولم تفض لخروجه ، ولن تفض بعد ذلك بالممارسة الجنسية . لأن أختامها رمز اكتمالها وغناها واغتنائها، ورمز لسيطرتها على جسدها الذي لاينقص منه الجماع ، ولايترك فيه ذكر علامة . لذا فقد حملت إلهات الطبيعة لقب العذراء . فهذه إنانا السومرية في أكثر من نص تخاطب بالعذراء ، أو تتحدث عن نفسها كعذراء. ففي حوارية بينها وبين أوتو إله الشمس حول زواج الإلهة المرتقب نقرأ : (أي اخته عليك بالراعي الكثير الأنعام ، إنانا أيتها العذراء لماذا تعرضين عن الراعي..؟.. أنا العذراء سأتزوج المزارع ، الفلاح الذي

يزرع النباتات ويعطي الغلال الوفيرة[1]» . وفي نصوص بعل وعناة الأوغاريتية نقرأ عن لقاء الإلهين الحبيبين : «في توق شديد أمسك بفرجها ، في توق شديد أمسكت بقضيبه ، عليان بعل قام بفعل الحب آلاف المرات مع العذراء عناة[2]» . إن آلاف المرات من المضاجعة بين بعل وعناة لاتذهب ببكارة الإلهة المتجددة ، لأن بكارتها رمز للدافع الجنسي الكوني الذي يدفع الكائنات الحية بعضها إلى بعض ويساهم في استمرارها وبقائها . ومن أسماء الأم الكريتية الكبرى «بريتوماريتس» أي العذراء العذبة[3] وهي التي تبدو في معظم رسومها وعلى حضنها أو ذراعها ابنها الصغير الذي لم يبلغ مبلغ الرجولة والاستقلال عن الأم طيلة فترة الحضارة المينوية . وفي معابد الخصب الكنعانية كان ميلاد الإله الابن يعلن بصرخة ابتهاج عالية عند منتصف الليل : «هاهي العذراء تلد ابنا والنور ينتشر» ، وذلك عند منتصف ليلة الخامس والعشرين من كانون الأول (ديسمبر)[4] وهي الليلة التي ولد فيها يسوع الناصري فيما بعد ، تحقيقاً لبشارة الملاك ليوسف النجار : «لاتخف أن تأخذ امرأتك مريم لأن الذي حبل به فيها هو من الروح القدس فستلد ابناً وتدعو اسمه يسوع ، لأنه يخلص شعبه من خطاياهم . وهذا كله لكي يتم ماقيل من الرب بالنبي القائل : «هو ذا العذراء تحبل وتلد ابناً ويدعون اسمه عمانوئيل الذي تفسيره الله معنا»[5] .

وعندما ولدت عشتار ابنها ، شقها الذكري الكامن فيها منذ الأزل ، تزوجته لتخصب نفسها به فتستعيد إلى نفسها قوتها الاخصابية الذاتية التي أطلقتها نحو الخارج . ولذلك كان الإله الإبن ، ابناً للأم الكبرى وزوجاً أو حبيباً في نفس الوقت . هذا هو شأن تموز ابن عشتار البابلية ، وأدونيس ابن عستارت الكنعانية ، واوزوريس في شكل حورس ابن ايزيس المصرية ، وآتيس ابن سبيل وزيوس ابن رحيًا الكريتية . وبعيداً عن الشرق القديم والعالم الهيليني نجد الأم العذراء وابنها قد وصلا إلى شواطىء العالم الجديد مع

1- راجع مؤلفي مغامرة العقل الأولى ، فصل قابيل وهابيل .
2- راجع مؤلفي مغامرة العقل الأولى ، فصل الإله الميت .
3- F.Guirand, Greek Mythology, P 10.
4- James Frazer, The Golden Bough, P 416.
5- العهد الجديد ، انجيل متى ، الاصحاح ١ : ٢٠ — ٢٥

وصول الزراعة اليها . ففي ثقافة الأزتيك[1] نجد الأم العذراء ، إلهة الطبيعة والخصب وقد حملت بابنها دون نكاح ، ثم أسلمته للموت من أجل استمرار دورة الزراعة ، فكان يموت مع بذار الذرة وينتعش مع ظهور عيدانها الجديدة . وفي الطقوس الخاصة بهذا الإله ، كان عباده يصنعون تماثيل صغيرة له من عجين ممزوج بدماء الضحايا فيأكلونها على أنها جسد الإله ودمه . وفي اسطورة صينية[2] كانت الإلهة الأم تجلس وحيدة على عرش الكون وهي التي وطدت النظام ويسرت أسباب الحضارة بعد الطوفان الكبير الذي اجتاح الأرض، مبتدئة بذلك تاريخ الثقافة الصينية . ثم أن هذه الأم العذراء أنجبت ابناً وتزوجته ، ولكن أبناءها استطاعوا فيما بعد اقصاءها ومشاركتها في سلطاتها .

إن تفسيرنا لمفهوم الميلاد العذري ، وعلاقة الابن ــ الحبيب، بين عشتار وابنها ليجد دعماً له في المكتشفات الأثرية الجديدة التي قدمت لنا أعمالاً فنية من العصر النيوليتي تظهر الإله الابن تارة بين ذراعي أمه كطفل ، وتارة أخرى في وضع جنسي شبقي معها راجع الشكل (٨٦) والشكل (٨٧) فصل تموز الخضر .

عند هذا الحد نستطيع مراجعة المعاني المختلفة والمستويات المتعددة لعذرية عشتار. فهي عذراء على المستوى البدئي لأنها الأوروبورس المغلق الذي انحل إلى عالم المادة المتنوع ، وهي عذراء على المستوى الطبيعي يفيض خصبها على العالم دون مؤثر خارجي ، وهي العذراء التي أنجبت لأول مرة دون إخصاب من ذكر ، وهي العذراء السيدة التي تبقى بكارتها رمزاً لسلطانها على نفسها وجسدها ولايقوم إلى جانبها زوج يساويها أو يعلو عليها، أو ينقص من اكتمالها . وعند جميع هذه المستويات ، لاعلاقة للعذرية العشتارية بمفهوم التبتل الجنسي ، هذا المفهوم الذي أدخلته على الأسطورة العقلية الذكرية .

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 199.

2- Sukie Colegrare, The Spirit of the Valley P 33.

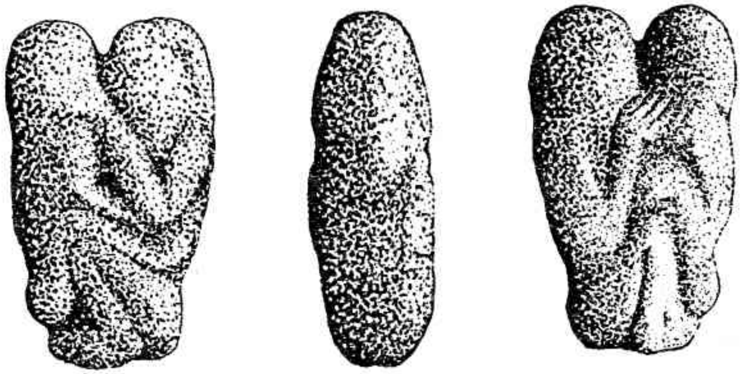
٦ عشتار البغي المقدسة

يربط الفكر الأسطوري دوماً ، حركة الحياة والمادة بحركة الآلهة التي تشكل أرضية ماورائية لكل مايجري على مسرح الكون. وسواء كان العالم المتبدي تجلياً للوجود الإلهي الأزلي في عالم الشهادة المؤقت والزائل، أم كان موضوعاً منفعلاً بالقوة الإلهية الخالقة ، منفصلاً عنها مفارقاً لها ، فان كل مايجري فيه هو انعكاس لما يجري على المستوى الإلهي ، وتعبير عن طاقة الآلهة وفاعليتها . فحركة القمر والشمس وبقية الكواكب ليست إلاّ ظلا لنشاطات إلهية خافية ، وكذلك تتابع الفصول ودورة الزراعة وجريان الأنهار وتقلبات العوامل الطبيعية وهزات الأرض وتفجر البراكين . ولايشذ عن هذه القاعدة حياة الانسان وكل مايتعلق به من غرائز وعواطف ودوافع تجد أصلها ومنشأها أيضاً في فعالية إلهية كونية ، وعلى رأسها الدافع الجنسي .

قدّس الانسان الدافع الجنسي واعتبره قبساً إلهياً يربطه بالمستوى النوراني الأسمى . ففي الفعل الجنسي ، يتجاوز الانسان شرطه الزماني والمكاني ليدخل في خال هو أقرب مايكون إلى الآن الأبدي، فينطلق من ذاته المعزولة ليتحد بقوة كونية تسري في الوجود

الحي . يفتح مخزون الطاقة الحبيسة لترجع إلى مصدرها الذي منه شعت وفي أجساد الأحياء أودعت . لم يكن الفعل الجنسي متعة فردية ونشاطاً شخصياً معزولاً ، بل طقساً يربط الانسان المتناهي بالملكوت اللامتناهي ، عبادة يكرر فيها الفرد على المستوى الأصغر ، ماقامت به القدرة الخالقة على المستوى الأكبر . ففي البدء تحرك السالب والموجب في رحم الأوروبورس الأعظم وتناكحا فأنجبا ، وفي البدء ولد من رحم المياه الأولى جبل السماء والأرض وسرت بين قطبيه الرغبة فاتحدا وتباعدا ونشأ عنهما الكون . وفي البدء وقعت الريح في حب مبادئها فكانت كتلة المادة الأولى . وفي البدء كان روح الإله المذكر يرف فوق المياه المؤنثة . وفي الأزمان الأولى خلقت عشتار من نفسها زوجها واتحدت به ، وبقي نشاطها الجنسي الدائم يولد الطاقة التي لاغنى عنها لاستمرار شتى أشكال الحياة وتكاثرها .

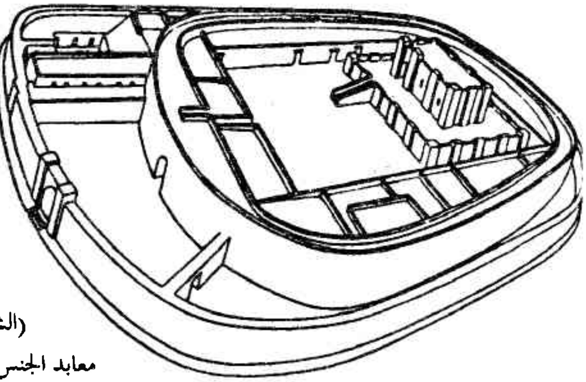
تظهر الأعمال الفنية التشكيلية منذ العصور الحجرية قدسية الدافع الجنسي والقيمة الدينية للممارسة الجنسية . فمن العصر النطوفي الذي يعتبر مقدمة للعصر الحجري الحديث في سورية الجنوبية ، وصلتنا تماثيل صغيرة تعود للألف التاسع قبل الميلاد تمثل أزواجاً متعانقة في أوضاع جنسية . وهذه التماثيل تعبر عن قيم جنسية دينية مرتبطة بمعتقدات ذلك العصر[1] . (راجع الشكل ٦٩)



(الشكل ٦٩) تماثيل جنسية من العصر النطوفي ٩٠٠٠ ق.م

1- Jaques Cauvin, Les Premier Villages P 118.
راجع أيضاً ترجمة الأستاذ قاسم طوير لهذا الكتاب ١٩٨٤ .

كما تظهر المعابد المكرسة للأم السورية الكبرى ، نظرة الإنسان القديم للجنس باعتباره فعلاً دينياً مقدساً . فبعض هذه المعابد قد صمم بطريقة توحي بالعضو الجنسي للمرأة (الشكل ٧٠) ، كما هو الحال في معابد تل العبيد وخفاجة وأوقير .



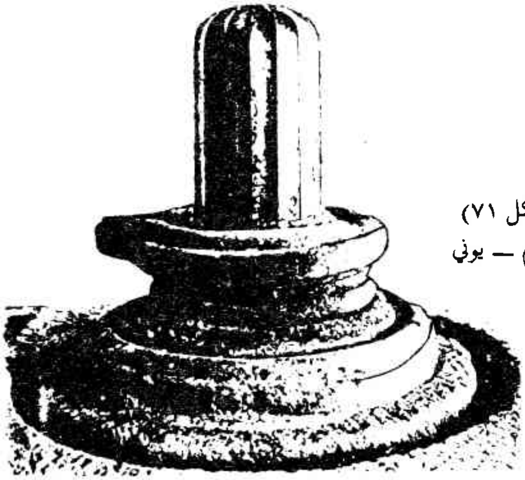
(الشكل ٧٠)
معابد الجنس في بلاد الرافدين

وهذه المعابد الثلاثة ، كغيرها من معابد بلاد الرافدين الأخرى التي بنيت عند أعتاب عصر الكتابة ، كانت مكرسة للإلهة إنانا أو للإلهة ننخرساج ، وهما من الأشكال الأولى للأم الكبرى للعصور التاريخية . وقد انتقل هذا التصميم الجنسي إلى الهند مع انتقال الزراعة إليها في وقت متأخر جداً عن اكتشافها في سورية . حيث نجد الحرم الداخلي لهيكل الأم الكبرى على هيئة عضو التأنيث[1] وإلى اليوم لانزال نستمع إلى تراتيل ننخرساج تتلى في معابد الأم الهندية الكبرى : «أنت الوجود الأول ، أنت أم العالم ومبدؤه . أنت أم المخلوقات كلها ، أنت خالقة الآلهة . الخالق براهما والحافظ فيشنو والمدمر شيفا كلهم من صنعك . أنت مسرة العالمين» . والى اليوم ماتزال طائفة هندية مجهولة الأصل تعبد الأم الكبرى تحت اسم «تورغوش» ولكنها تكرر في صلواتها كلمة غامضة دون أن تعرف معناها هي كلمة «ننكورشاج»[2] المحورة عن اسم الأم الكبرى لحضارة الرافدين «ننخرساخ» . هذا ويلخص التصميم التشكيلي المعروف باسم

1- Joseph Campbell, Oriental Mythology, PP 37-39.

2- Ibid, PP 37-39.

«اللينغوم ـــ يوني» القيمة الدينية للفعل الجنسي في العبادات الهندوسية اليوم. وهو عبارة عن عضو الأنوثة منظوراً اليه من الداخل وقد اخترقه عضو الذكورة (الشكل ٧١) . إن هذا الرمز ليلقي ضوءاً جديداً على الصليب العشتاري الذي يحمل إشارة إلى الفعل الجنسي .



(الشكل ٧١)
اللينغوم ـــ يوني

لم ير الانسان القديم في الدافع الجنسي نتاجاً لحركة التعضي الحي ، بل رأى فيه نشاطاً صادراً عن قوة جنسية شاملة متمثلة في عشتار ، تودعها في الأجساد ثم تستثيرها فتطلقها . ولم ير في الفعل الجنسي استجابة لغرض دنيوي وتحقيقاً لمتعة فردية ، بل استجابة لنداء مبدأ كوني شامل. لذلك ارتبط الجنس بالطقس والعبادة . وكان الاحتفال الديني في بعض جوانبه ، مناسبة يظهر فيها البشر انسجامهم مع ذلك المبدأ وتحقيقهم لأهدافه وأغراضه ، وذلك بالممارسات الجنسية التي تشكل جزءاً من الطقوس المقدسة ، حيث يتلقون الطاقة من مصدرها ويعيدون شحن ذلك المصدر بطاقة معاكسة في حركة تناوبية . فالفعل الجنسي على المستوى الانساني هو مدد من القوة الجنسية الكونية ودعم لها في آن واحد . تماماً كما هو الأمر في الطقوس الدينية الأخرى التي تهدف الى عون القوى الإلهية ومساعدتها على إتمام دورها . فكهنة المصريين القدماء كانوا يصلون طوال الليل لمعونة الشمس على الخروج من رحلتها في باطن الأرض والشروق من جديد . وكان البابليون يعتقدون بالقوة السحرية لاحتفالات رأس السنة الجديدة التي تعين الإله مردوخ

على مقاومة قوى العماء ، وتجديد الكون الذي يبلى في نهاية العام . وكان الكنعانيون يؤمنون بأن البكاء على أدونيس وتمثيل عذاباته وموته ، سوف يعينه على فك قيوده والصعود من عالم الموتى . ذلك أن العلاقة بين الانسان القديم وآلهته لم تكن علاقة اعتماد من طرف واحد ، بل كانت علاقة اعتماد متبادل .

على ضوء ذلك نستطيع فهم معنى البغاء المقدس الذي كان شائعاً في حضارات الشرق القديم . فالبغاء المقدس هو ممارسة الجنس بين أطراف لايجمعهم رابط شخصي ، ولاتحركهم دوافع محددة تتعلق بالتوق الفردي لشخص بعينه ، أو تتعلق بالإنجاب وتكوين الأسرة ، هو ممارسة جنسية مكرسة لمنبع الطاقة الكونية مستسلمة له ، منفعلة به ، ذائبة فيه ، كالأنهار التي تصدر من المحيط وإلى المحيط تعود . وكانت عشتار هي البغي المقدسة الأولى لأنها مركز الطاقة الجنسية الشاملة التي لاترتبط بموضوع محدد . وليس انغماسها في الفعل الجنسي الدائم الا تعبيراً ، على مستوى الاسطورة ، عن نشاط تلك الطاقة الذي لا يهدأ لأن في سكونه همود لعالم الحياة . تقول عشتار البابلية عن نفسها «أنا العاهرة الحنون»[1] و «أنا من يدفع الرجل الى المرأة ويدفع المرأة الى الرجل»[2] . وفي نص هبوط عشتار الى العالم الأسفل نقرأ :

بعد أن هبطت السيدة عشتار إلى أرض اللاعودة
اضطجع الرجل وحيداً في غرفته
ونامت المرأة على جنبها وحيدة[3]

وفي ترتيلة بابلية إلى عشتار من القرن السادس ق . م نقرأ عن سيدة الحب والدافع الجنسي :

لك الحمد ياأرهب الإلهات جميعاً
لك الإجلال ياسيدة البشر وأعظم الآلهة
موشحة بالحب والمتعة

1- M.Esther Harding, Woman's Mysteries, P 102.
2- Ibid P 159.
3- Alexander Heide, The Gilgamesh Epic P 125.

تفيض طاقة وسحراً وشهوة .
شفاهها عذبة وفي فمها الحياة
ظهورها ينشر الفرح والابتهاج
بيدها مصائر الأشياء جميعاً
نظراتها فيها الفرح
وفيها القوة والعظمة
إلهة حامية وروح حارسة (١)

يظهر هذا النص كل خصائص جمال عشتار وجلالها . فهي المرأة العذبة الفاتنة التي يضطرم جسدها بالحب والشهوة ، وهي كذلك السيدة القوية المسيطرة ، ربة نفسها وربة جسدها . إنها صورة المرأة في الثقافة الأمومية ، عذبة ورقيقة ولكنها قوية متماسكة ، يأتي جمالها مكملاً لخصائصها الأخرى لاحاجباً لها كما هو الحال في الثقافة الذكرية عندما صارت المرأة حبيسة جسدها وجمالها .

أما الأسطورة الذكرية فتحدثنا عن جنسانية عشتار بطريقة مختلفة تنسجم وروح الثقافة البطريركية . ففي ملحمة جلجامش تقع الإلهة في حب البطل نصف الإله العائد من معركته المظفرة مع وحش غابة الأرز وتعرض عليه وصالها :

تعال ياجلجامش وكن حبيبي
هبني ثمارك هدية
كن زوجاً لي وأنا زوجاً لك

ولكن جلجامش يدير ظهراً لحب الإلهة ويأخذ في تعداد مثالبها وتهتكها

أي حبيب أخلصت له الحب إلى الأبد ؟
وأي راع لك أفلح يرضيك على مر الأزمان ؟
تعالي أفضح لك حكايا عشاقك :
على تموز زوجك الشاب

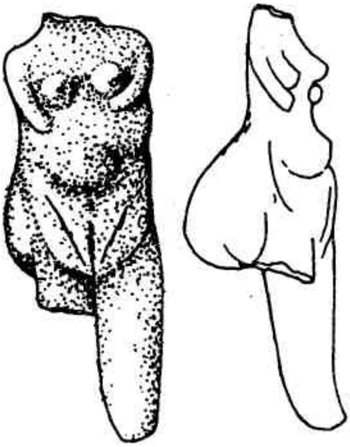
1- James Pritchard, The Ancient Near East, V.1, PP 231-232.

قضيت بالبكاء عاماً إثر عام[1]
أحببت طائر الشقراق الملون
ولكنك ضربته فكسرت له الجناح
وها هو في الغيضات ينادي : وا جناحي
أحببت الأسد ، الكامل القوة
ولكنك حفرت له مصائد سبعا
أحببت الحصان السباق في المعارك
ولكنك قدرت عليه السوط والمهماز والأحزمة
أحببت راعي القطيع
ولكنك ضربته فمسخته ذئباً
يلاحقه أبناء جلدته
وتعض كلابه ساقيه
أحببت ايشولاتو بستاني نخيل أبيك
فضربته فمسخته خلداً
فان أحببتني ، ألا يكون نصيبي منك كهؤلاء؟[2]

هذا الانهماك الدائم في الجنس، الذي تأخذه الأسطورة الذكرية على عشتار هو عين فضيلتها . ذلك أن الألوهة في المفهوم العشتاري ليست تحريكاً للكون عن بعد ، بل هي عين حركته . وعشتار ليست آمراً للدافع الجنسي ، بل هي الدافع الجنسي ذاته في ديناميكيته الكونية الدائبة . ورغم الأخلاقية الجنسية البطريركية التي توجتها في الشرق القديم الشرائع اليهودية ، بقيت الأخلاقية الجنسية العشتارية حية في الثقافة الأمومية الصغرى التي تركزت حول الديانات العشتارية في قلب الديانات البطريركية السائدة . وبقيت طقوس الجنس المقدسة قائمة في معابد الخصب وفي أعياد الربيع السنوية في كل الثقافات .

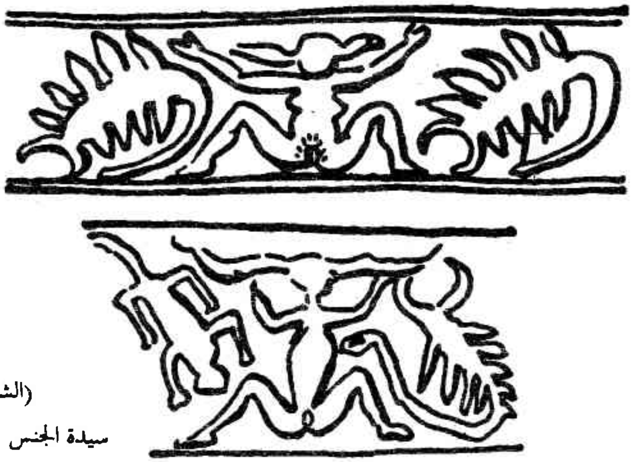
1- إشارة إلى ارسالها تموز إلى العالم الأسفل وندب العباد له في كل سنة
2- راجع مؤلفي ملحمة جلجامش ص ٩٧ ــ ١٠٠ :

تبدو الأم الكبرى كسيدة للدافع الجنسي في الأعمال التشكيلية منذ مطلع العصر الحجري الحديث . فإلى جانب الدمى والتماثيل الصغيرة التي تؤكد على خصائص الأمومة ، وذلك بالتأكيد على الثديين والبطن والوركين، هناك تماثيل تؤكد بصورة رئيسية على مثلث الأنوثة الذي يبدو مركزاً للعمل الفني والبؤرة الوحيدة التي تشد النظر . من هذه التماثيل ، ماتمدنا به مواقع المستوطنات الزراعية الأولى ،كتل المريبط، وتل أسود، وتل الرماد (الشكل رقم ٧٢). وقد استمر هذا التقليد النيوليتي قائماً إلى عصور حضارة الكتابة في سورية وبلاد الرافدين، حيث تبدو عشتار عارية أو نصف عارية مع التأكيد على مثلث الأنوثة . وفي بعض الأختام الاسطوانية والمنحوتات البارزة تبدو نصف مكتسية وقد أزاحت عباءتها باحدى يديها عن منطقتها الجنسية ، وفي أحد الأختام الأسطوانية من أور بأرض الرافدين ، نجد عشتار وقد باعدت بين فخذيها لتظهر منطقتها الجنسية بشكل واضح ، وفتحت ذراعيها في وضع من يتأهب للاحتضان (الشكل ٧٣) .



(الشكل رقم ٧٢)
سيدة الجنس تل المريبط
٨٠٠٠ ق.م

وفي عمل مشابه ، تبدو إيزيس وقد جلست في وضع مماثل فوق خنزير بري، وأمسكت بيدها سلماً ترتكز قاعدته السفلى على الخاصرة (الشكل رقم ٧٤) . وربما كان في رمز السلّم إشارة إلى الصعود عن طريق الجنس إلى الملكوت العشتاري الأسمى ، وإشارة إلى ذلك الإحساس الخاطف الذي يخبره الانسان لحظة انطلاق الطاقة العشتارية من جسده لتذوب في تيار الطاقة الكونية فتشحنه وتنشحن به .



(الشكل ٧٣)

سيدة الجنس ختم اسطواني من أور

بعيداً عن منطقة الشرق القديم ، نجد التقاليد الفنية في كل الثقافات وقد نحت منحى الفنون الشرقية في تمثيل الأم الكبرى كسيدة للدافع الجنسي ، وذلك بالتأكيد على عريها ومنطقتها الجنسية . ويبلغ جمال العري الأنثوي قمته العليا في تماثيل أفروديت اليونانية ، إلهة الحب الجنسي في ثقافة الاغريق ، التي كانت تثير ضرام الشبق في أجساد البشر والآلهة على السواء، عن طريق ابنها ورسولها إيروس (الشبق أو الرغبة) الذي لاتخطىء سهامه أهدافها أبداً .

وفي الفن الاسلامي الفارسي ، حيث لامجال لتصوير العري ، تظهر الرسوم كوكب الزهرة على هيئة حسناء فاتنة تعزف على العود. وكوكب الزهرة هذا ، قد ارتبط منذ الجاهلية العربية بالإلهة العزى . وكان العرب يعتقدون بإثارته للحب وإضرامه لنار العشق الجنسي بين الرجل والمرأة[1] وهو الكوكب الذي لعنه رسول الله (ﷺ) في أحد أحاديثه وأسماه بالحميراء . وفي ذلك إشارة واضحة إلى العزى . فيروى عن الصحابي عبد الله بن عمر ، أنه كان يقول كلما رأى شروق كوكب الزهرة : طلعت الحميراء فلا مرحباً ولا أهلاً .فعقب أحدهم بقوله : سبحان الله. نجم مسخر سميع مطيع . فأجابه ابن عمر :

1- محمود سليم الحوت ــ الميثولوجيا عند العرب ص ٨٩ .

ماقلت إلا ماسمعت رسول الله[1]

(الشكل ٧٤)

ايزيس سيدة الدافع الجنسي

ــ مصر العصر الهيليني

كان الانسان القديم يلبي نداء الطاقة العشتارية ويرفدها بفعله الجنسي الخاص ، من خلال ثلاثة أشكال من الممارسات الجنسية . الشكل الأول ، هو الممارسة الجنسية الفردية بين شريكين يربطهما رباط مؤقت أو دائم . والشكل الثاني طقوس الجنس الجماعي في المناسبات والاحتفالات الدينية . والشكل الثالث هو البغاء المقدس الذي كان يمارس بصورة شبه دائمة في معابد الأم الكبرى . وسنبحث فيما يلي كل شكل من هذه الأشكال على حدة .

الممارسة الجنسية الفردية : احتوت الثقافة الذكرية هذا النوع من الممارسة الجنسية ضمن إطار الزواج الأحادي ومؤسسته التي يسود فيها الرجل ، وفرضت على الشريكين رباطاً دائماً يهدف إلى تكوين الأسرة وإنجاب الأولاد . وتحول الفعل الجنسي إلى ممارسة دنيوية بعد أن كان طقساً مقدساً وعبادة وتواصلاً مع القوى الإلهية . أما في الثقافة الأمومية واستطالاتها في ديانات الخصب فقد كانت الممارسة الجنسية مع الشريك المختار ارضاءً للنوازع الجنسية من جهة ، ورفداً لقوى الخصوبة الكونية المنبثة في الحياة الانسانية والحيوانية والنباتية ، من جهة أخرى . وهنا لايكون الفعل الجنسي مجرد إسكات لدافع متمرد ، بل تمتعاً بمنة إلهية ، وتفتيحاً للجسد المبارك الذي وهبته السماء ، لالجماً للجسد الخاطىء الذي لعنته السماء . إن الأفعال الجنسية التي يمارسها الناس أزواجاً ،

1- تفسير الطبري ج١ ص ٣٤٦

لتتجمع في رافد واحد يصب في بحر الطاقة الجنسية الكونية .

تقدم لنا الممارسات الشائعة لدى الشعوب البدائية اليوم صورة عن معتقد الانسان القديم في قدرة الفعل الجنسي البشري على شحن الطاقة الاخصابية الكونية . ففي بعض مناطق جزيرة جاوا يمضي الرجل وزوجته إلى حقل الأرز عند ابتداء نضج الشتلات ، فيمارسان الجنس هناك في العراء للاسراع في نمو النبات وزيادة المحصول[1] ولدى قبائل البيبيليز في أمريكا الوسطى ، جرت العادة أن يمتنع الأزواج عن مقاربة أزواجهم فترة لابأس بها من الزمن قبل موسم البذار ، ثم يأتوهن قبل البذار فيباشروهن بتوق ورغبة ، ويشع عن لقائهم طاقة تشحن الحقل المستعد لاستقبال البذار . وهذا اللقاء واجب ديني لاتصح مباشرة البذار بدونه . كما أن أزواجاً معينين كانوا يخصصون لممارسة الجنس في الحقل لحظة وضع البذار في الأرض[2] . ولدى قبائل البانجادا في افريقيا الوسطى يقوم الزوجان اللذان أنجبا توأمين بممارسة الجنس في حقلهم وحقل الأقارب والأصدقاء لشحنها بطاقاتهم الإخصابية الفياضة[3]. مثل هذه الممارسات كانت قائمة إلى عهد قريب في أوروبا القرن التاسع عشر . ففي يوم القديس سان جورج كان أهل أوكرانيا يأتون بالأزواج الجدد ، ويخرجون بهم إلى الحقول المحروثة فيتدحرجون عليها لشحنها بطاقاتهم الجنسية الاخصابية التي مازالت في أوجها[4].

هذا ورغم التركيب المدني والاقتصادي لرابط الزوجية في الثقافة البطريركية ، فإن هذا الرابط قد حافظ على قدسيته الدينية عبر التاريخ ولدى جميع الشعوب ، وبقي الزواج أمراً دينياً يعقد لإرضاء الآلهة وتحت رعاية رجال الدين . ولم تستطع حتى الآن سوى ثقافات قليلة التخلص تماماً من الزواج الديني والتحول الى الزواج المدني البحت . ولعل الدين الاسلامي من أكثر الديانات العالمية الكبرى القائمة اليوم اهتماماً بتنظيم الأمور الجنسية للانسان تحت مظلة الزواج وإضفاء الطابع الديني عليها . وفي حديث صحيح عن النبي (ﷺ) نقرأ : «عن أبي ذر رضي الله عنه ، أن أناساً قالوا يارسول الله ذهب

1- James Frazer, The Golden Bough, P 157.
2- Ibid, P 157.
3- Ibid, P158.
4- Ibid, P 159.

أهل الدثور(*) بالأجور . يصلون كما نصلي ويصومون كما نصوم ، ويتصدقون بفضول أموالهم قال : أوليس قد جعل الله لكم ماتتصدقون به ؟ إن بكل تسبيحة صدقة ، وكل تكبيرة صدقة وكل تحميدة صدقة ، وكل تهليلة صدقة ، وأمر بالمعروف صدقة ونهي عن المنكر صدقة . وفي بضع(**) أحدكم صدقة . قالوا : يارسول الله أيأتي أحدنا شهوته ويكون له فيها أجراً ؟ قال : أرأيتم لو وضعها في حرام أكان عليه وزر ؟ فكذلك إذا وضعها في الحلال كان له أجر»[1].

طقوس الجنس الجماعي : كانت هذه الطقوس تتم بصورة خاصة في أعياد الربيع عندما كان الناس يحتفلون بصعود روح الخصوبة الغائبة في عالم الأموات ، وعودة عشتار ، أو ابنها ، إلى الحياة حاملة معها كل ثمار الأرض من باطن التربة . فكانت الممارسات الجنسية في هذه الأعياد مدداً للقوة الاخصابية النائمة التي بدأت تستعيد نشاطها ، ودفعا لها لتعود سيرتها الأولى . وقد ارتبط هذا النوع من الممارسات الجنسية بعبادة الأم الكبرى وابنها في جميع أنحاء آسيا الغربية وقبرص وكريت ، وانتقل إلى العالم اليوناني الروماني حيث ارتبطت طقوس سيبيل وديمتر وديونيسيوس بالبغاء الجماعي ، سواء في الأعياد العشتارية السنوية أو في الاحتفالات الطقوسية السرية . ولعل الديانة الديونيسية كانت أكثر ديانات العالم القديم تركيزاً على الطقس الجنسي باعتباره وسيلة اتصال بالقوى الإلهية . فبالخمرة والممارسة الجنسية يتوصل التصوف الديونيسي إلى الاتحاد بديونيسيوس ، روح الخصوبة الكونية المثبتة في العالم ومخلوقاته .«إن انطلاق الديونيسية من المادي والحسي الى المستويات الروحانية العليا ، قد لاءم الطبيعة الأنثوية ، فكانت النساء في العالم اليوناني الروماني عماد هذه الديانة وسنداً لها حتى النهاية ، وكان ديونيسيوس بحق سيد النساء ، لهن يدين بانتصار ديانته المؤزر على الديانة الأبولونية الأولمبية»[2]

مثل هذه الطقوس الجنسية مازال قائماً لدى كثير من الثقافات البدائية الحديثة

(*) الدثور : الثروات .

(**) البضع الجماع الحلال .

1- النووي رياض الصالحين ص ٧٥ .

2- J. Bachofen, Myth, Ritual and Mother Right, PP 100-101.

ففي بعض الجزر الواقعة غربي غينيا الجديدة وأجزاء من شمال استراليا يعتقد الأهالي بأن إله الشمس المذكر يهبط من عليائه مرة في كل سنة ليحضن إلهة الأرض المؤنثة ، وذلك قبل بدء موسم الأمطار فيتجمعون رجالاً ونساءً تحت شجرة التين حيث يعتقدون أن الجماع الإلهي يتم هناك ، ويمارسون الجنس الجماعي الذي من شأنه حث الطبيعة على إطلاق خيراتها الكامنة فيهطل المطر وتنبت الأرض وتتكاثر الماشية وتخصب أرحام النساء . ويجري الطقس في جو ديني رصين لايوحي برغبة المشاركين في إرضاء نوازعهم الجنسية الفردية[1]

استمرت طقوس الجنس الجماعي قائمة بعد انتشار المسيحية في الشرق الأدنى والعالم الهيليني تحت أشكال مختلفة ومضامين متنوعة . وقد وصلتنا تفاصيل عن هذه الطقوس لايمكن الركون اليها تماماً لأن ناقليها قدموها دفاعاً عن العقيدة المسيحية وتسفيهاً للمذاهب المنافسة التي نازعتها السيادة فترة طويلة قبل أن تندحر أمامها . يروي القديس ابيفانيوس ماشاهده بأم عينه من طقوس احدى فرق المسيحية الغنوصية السورية ، عندما دخل فيها شاباً خلال تقلبه بين العقائد السائدة في زمانه بحثاً عن الحقيقة، قبل تحوله للعقيدة القويمة . فقد زين له تلك الفرقة عدد من النساء الفائقات الفتنة والجمال ، اللواتي اكتشف فيما بعد أنهن لسن إلا أداة في يد الشيطان . يجتمع أفراد هذه الفرقة رجالاً ونساء في مكان معين فيصافحون بعضهم بعضاً بطريقة خاصة يتعارفون بها لاكتشاف أي غريب أو فضولي لاعلاقة له بالمذهب . فاذا اطمأنوا بسطوا مائدة عامرة باللحوم والخمور فأكلوا وشربوا ثم قاموا فافترق الأزواج عن زوجاتهم وقال كل رجل لامرأته : هيا إلى مأدبة الحب مع أحد اخوانك . ثم يختلط الحابل بالنابل ويتضاجع الرجال والنساء، فاذا انتهوا أخذوا مايسكبه الرجال خارج أرحام النساء في أيديهم وتظاهروا برميه من أكفهم وراء ظهورهم في حركة ابتهالية توحي بنكران المتعة الشخصية ، ثم لايتورعون في رفع أيديهم النجسة بالصلاة إلى الإله الآب مبدأ الأشياء، مقدمين له مافي أكفهم قائلين : لك نقدم هذا القربان الذي هو عين جسد المسيح . ثم يضعونه في أفواههم ، ويفعلون الشيء نفسه بدم النساء الحائضات قائلين إنه دم المسيح ، وذلك تفسيراً خاصاً منهم لما ورد في

1- James Frazer, The Golden Bough, PP 157-158.

سفر رؤيا يوحنا الاصحاح ٢٢ : ٢ «وأراني نهراً صافياً من ماء حياة، لامعاً كبلور خارجاً من عرش الله . وعلى النهر هنا وهناك شجرة حياة تضع اثنتي عشرة ثمرة وتعطي كل شهر ثمرها وورق الشجر لشفاء الأمم» . وهم إذ يمنعون بذورهم عن الأرحام إنما يتفادون إنجاب الأطفال مكرسين فسقهم لإرضاء شبقهم[١]

وفي العالم الاسلامي ، استمرت طقوس الجنس لدى كثير من الفرق السرية ، وذلك كالنحلة «الحشيشية» المعروفة بجماعة الحشاشين ، التي نشأت في ايران وامتدت دعوتها إلى أنحاء متفرقة من الشرق الأدنى القديم . أباحت هذه الجماعة كل أنواع المحرمات الجنسية ، وكانت تقيم طقوس الجنس الجماعي ، وتقدم لأفرادها نوعاً من المخدرات القوية التي تعطيهم الإحساس بالصعود الى السماء والتجوال في أرجاء الفردوس. وقد استمرت الدعوى الحشيشية قائمة إلى أن هدم المغول معقلهم الأساسي في قلعة ألموت خلال زحفهم نحو المنطقة .

وفي أوروبا المسيحية استمرت طقوس الجنس الجماعي إلى مطلع العصور الحديثة من خلال ديانة سرية لانعرف عنها شيئاً حتى الآن ، كانت تعرف في العصور الوسطى بعبادة الشيطان ، التي انتشرت محافلها السرية في طول أوروبا وعرضها . وكان عباد الشيطان يجتمعون في ليالي القمر الكامل ويمارسون الجنس الجماعي[٢]. ولكن محاكم التفتيش المسيحية كانت لهم بالمرصاد وكانت تلاحق وتحرق كاهنات هذه الديانات بتهمة ممارسة السحر . فهل كان اتباع هذه الديانة المجهولة يعبدون الشيطان فعلاً ، أم أن ديانتهم كانت استمراراً لمعتقدات الخصب القديمة ؟ إن الشيطان في الكتابات والأعمال الفنية المسيحية يبدو على هيئة إنسان مكسو بشعر الماعز ، له ساقا تيس وقرنان صغيران وأذنان مدبدبتان . هذه الملامح العامة للشيطان المسيحي هي ذاتها ملامح الإله «بان» وفصيلة الآلهة الثانوية المعروفة باسم الساتيرز . كان الساتيرز في الميثولوجيا الاغريقية أشبه بجن الغابات يمثلون الروح البدائية للأحراش والجبال وكانوا يحبون الطرب والرقص والموسيقى وحياة العبث واللهو ، يقضون أوقاتهم في مطاردة وإغواء الحوريات . كما كانوا

1- Joseph Campbell, Creative Mythology, PP 159-161.

2- M.Esther Harding, Woman's Mysteries, P 141

من أتباع الإله ديونيسيوس ، يرافقونه ويلعبون دوراً في طقوس الجنس الجماعي أثناء الاحتفالات الديونيسية . وتروي الأساطير أن أكبرهم وحكيمهم «سيلينيوس» كان مرشداً لديونيسيوس ومعلماً له[1]. أما الإله «بان» فكان ابناً لهرمس من إحدى الحوريات ، وكان إلهاً للطبيعة البرية والأحراش والرعاة . كما كان من آلهة الموسيقى ، وهو الذي ابتكر مزمار الرعاة المعروف حتى اليوم باسم البان — فلوت . وقد تغلب في احدى المباريات الموسيقية على أبوللو إله الموسيقى الأول . تجعله الأساطير أبا للساتير سيلينيوس معلم ديونيسيوس[2]. وفي تفسيري ، إن ديانة السحر والشيطان التي كانت سائدة في أوروبا في القرون الوسطى ليست إلا امتداداً ، تحت ظروف الضغط والإرهاب ، للديانة الديونيسية . وليس الشيطان الذي كانت محاكم التفتيش تلاحقه وتحرق كاهناته ، سوى ذلك الساتير الظريف الذي كان يشارك أتباع تلك الديانات السرية طقوس الجنس الجماعي التي تقام لإخصاب الأرض والطبيعة . وربما كان حضور بان والساتير بين المحتفلين يمثل بأفراد يلبسون جلد الماعز ويضعون قرون التيس وأذنيه .

البغاء المقدس : في مطلع العصور الزراعية التي ظهرت فيها ، كما رأينا سابقاً ، الأسرة الثنائية والعلاقة المديدة بين شريكين في ظل حق الأم . كان هذا الاختصاص الجنسي الذي قد يدوم العمر كله ، أمراً مخالفاً لمسار الطبيعة التي عاش الانسان في أحضانها ألوف السنين . فالمرأة لم تعطَ كل جمالها وفتنتها لتبلغ أرذل العمر في أحضان رجل واحد ، والزواج انتهاك لقانون عشتار سيدة الجنس الحر لاسيدة الجنس الزوجي . فكان لابد من التسوية بين النظامين واسترضاء الإلهة بإعطاء الحرية الجنسية للفتيات قبل الزواج وفرض الإخلاص الزوجي عليهن بعده . وقد تم تقليص هذه الحرية تدريجاً حتى تحولت فعلاً إلى نوع من الكفارة الدينية التي تقدمها المرأة لقاء اختصاصها برجل واحد . وصارت هذه الكفارة تقدم مرة واحدة في العمر في معابد الأم الكبرى كشرط لصحة الزواج . وبعد ذلك اعفيت عامة النساء من تقديم هذه الكفارة ، وصار البغاء المقدس في المعابد وقفاً

1- F.Guirand, Greek Mythology, PP 113-120.
2- Max Shapiro, A Dictionary of Mythology, P 148.

على البغايا المقدسات اللواتي كن يمارسن الجنس نيابة عن كل النساء ، وأخذت المرأة تقدم في المعبد شعرها بدل جسدها لإلهة الدافع الجنسي[1] هذا وقد وصف مؤرخو اليونان من أمثال هيرودوتس وسترابو ، في فترة نضج المجتمع الذكري الاغريقي ، بعض عادات الشعوب التي احتكوا بها والتي كانت أشكال مختلفة من الكفارة الجنسية مازالت شائعة بينهم . فالعروس في ليلة زفافها كانت تضاجع كل من يجلب إليها هدية زواج . أو كانت تضاجع أقارب العريس واحداً واحداً مبتدئة بأكثرهم قرابة ، فإذا انتهى الأقارب ، جاء دور الأصدقاء وأخيراً يأتيها عريسها لأول مرة وتصبح صالحة للإخلاص الزوجي[2]. وفي هذه الممارسة توكيد على حق القبيلة في المرأة قبل حق الزوج الذي سوف يحتكر جسدها لما تبقى من عمرها .

كانت طقوس البغاء المقدس شائعة في جميع أرجاء الشرق القديم . ففي قبرص التي يروي المؤرخ الإغريقي هيرودوتس أن الفينيقيين كانوا أول من أوجد فيها معابد أفروديت ، كان على كل فتاة أن تخدم في معبد أفروديت كبغي مقدسة تعطي جسدها للغرباءفترة من الزمن قبل أن تتزوج ، حيث كان الجنس يمارس بكل أبهة الطقس الديني وجديته بعيداً عن أي مظهر من مظاهر الدعارة الرخيصة أو إرضاء الميل الشخصي . ويروى أن سيرينياس الفينيقي ملك قبرص الأسطوري هو الذي أوجد هذه الطقوس، وكانت بناته من بين بغايا المعبد . وفي بابل كان على كل امرأة أن تستسلم في معبد عشتار لأول غريب يطلبها وتأخذ منه أجراً رمزياً غير محدد تسلمه إلى الهيكل هبة منها لإلهة الحب ، وتوكيداً على انعدام الأهداف الفردية لفعلها الجنسي . ولم تكن المرأة بقادرة على العودة إلى بيتها قبل أن يمر بها ذلك الغريب . لذا كان فناء المعبد مليئاً على الدوام بنسوة في الانتظار ، ولربما قضى بعضهن سنوات قبل أن يقع عليهن اختيار أحد . وفي بعلبك وبيبلوس وغيرها من مراكز الثقافة السورية ، سادت عادات مشابهة في معابد الإلهة عستارت ، وبقيت قائمة إلى مابعد انتشار المسيحية . وتروي الأخبار أن الامبراطور البيزنطي قسطنطين هو الذي ألغى البغاء المقدس في بعلبك وهدم معبد عستارت فبنى فوقه كنيسة .وفي أرمينيا ،

1- J.Bachofen, Myth, Ritual and Mother Right, PP 94-95.
2- Ibid, P 136.

كانت العائلات النبيلة تقدم بناتها للخدمة كبغايا مقدسات في معبد انايتيس إلهة الخصب ، حيث يمكثن هناك فترة لابأس بها قبل الزواج ، وعند انتهاء خدمتهن كن يمضين إلى بيوتهن ويتقدم لخطبتهن أكابر القوم[1] .

يقول المؤرخ الإغريقي هيرودويتس ، إن كل الشعوب القديمة ماعدا الإغريق والمصريين ، كانت تمارس الجنس المقدس في المعابد . وهذا القول مقارب للحقيقة في جزئه الأول ومجافياً لها في جزئه الثاني . فالاسبارطيون قد الحقوا بمعبد ديونيسيوس بيتا خاصاً للدعارة[2] . وافروديت في بعض أشكالها كانت تدعى بافروديت — بورني ، أي العاهرة ، وكانت حامية للبغاء من كل صنف ونوع ، وفي مدينة كورنثة ، كانت عاهرات المدينة يعتبرن بمثابة بغاياها المقدسات[3] . وفي ليديا المتأثرة بالثقافة الإغريقية بقي البغاء المقدس قائماً حتى القرن الثاني الميلادي[4] .

الى جانب هذا النوع من البغاء المقدس الذي كانت تقوم به كل النساء لمرة واحدة ، أو لفترة قد تطول أو تقصر من حياتهن ، كان في معابد عشتار كاهناتها الدائمات المكرسات على الدوام لإبقاء جذوة الجنس متقدة لايخبو لها أوار ، تماماً كشعلة النار التي كانت دائمة الاتقاد في هياكلها . وكن يحظين باحترام المجتمع وتقديره . فها هو الملك الأكادي العظيم «صارغون» مؤسس أول امبراطورية سامية امتدت من حدود ايران إلى شواطىء المتوسط في أواسط الألف الثالث قبل الميلاد يفخر بأنه ابن بغي مقدسة : «أمي كانت احدى كاهنات المعبد ، ولم أعرف لي أباً . وضعتني في سلة وأحكمت غطاءها ثم أسلمتني للنهر الذي حملني . التقطني آكي ، ناظر ماء القرابين وتبناني . رباني حتى شببت فصرت أعني ببستانه . هناك رأتني عشتار ، فأحبتني وجعلتني ملكاً»[5].

1- James Frazer, The Golden Bough, ch.xxxi
2- Robert Briffault, The Mothers, P 382-
3- F.Guirand, Greek Mythology, P 63.
4- James Frazer, The Golden Bough, P 385.
5- Larrousse Encyclopedia of Mythology, P 59.

عشتار في التوراة :

تسللت سيدة الحب الجنسي إلى كتاب التوراة العبرانية، وشغلت سفراً كاملاً من أجمل أسفاره ، ألا وهو نشيد الإنشاد المنسوب للملك سليمان الذي كان طيلة حياته من عبدة الآلهة السورية وخصوصاً عشتاروت (عشتار) وبعليم (بعل) . فالسفر بكامله انشودة حب وعشق دنيوي متقد ، مرفوعة إلى عشتار ، مهما حاول اللاهوتيون إقحام تفسيراتهم الروحية ورموزهم الدينية عليه . إنه واحة عذبة في جدب الشرائع والقوانين البطريركية التي يطفح بها الكتاب .وفي تفسيري ، يشكل السفر ترداداً لإنشودة خصب عشتارية قديمة تصف لقاء عستارت وأدونيس بعد انقضاء فصل الشتاء وحلول الربيع ، خصوصاً وان مشاهد العشق فيها تترافق مع مشهد حياة الأرض بعد انقضاء موسم الأمطار :

كالسوسنة بين الشوك ،حبيبتي بين البنات ، كالتفاح بين شجر الوعر ، كذلك حبيبي بين البنين . تحت ظله اشتهيت أن أجلس ، وثمرته حلوة في حلقي . أدخلني إلى بيت الخمر وعلمهُ فوقي محبة . اسندوني بأقراص الزبيب، انعشوني بالتفاح فانني مريضة حبا . يساره تحت رأسي ويمينه تعانقني . احلفكن يابنات أورشليم بالظباء وبأيائل الحقول ألا توقظن الحبيب حتى يشاء .. .. صوت حبيبي هو ذا آت ، طافراً على الجبال قافزاً على التلال . حبيبي شبيه بالظبي أو بغفر الأيائل. هو ذا واقفاً وراء حائطنا : قومي ياحبيبتي ياجميلتي وتعالي ، لأن الشتاء قد مضى والمطر مر وزال . الزهور ظهرت في الأرض بلغ أوان القضب ، وصوت اليمامة سمع في أرضنا ، قومي ياجميلتي ، وتعالي ياحمامتي أريني وجهك ، أسمعيني صوتك ، لأن صوتك لطيف ووجهك جميل .. .. ها أنت جميلة ياحبيبتي ها أنت جميلة ، عيناك حمامتان من تحت نقابك . شعرك كقطيع معز رابض على جبل جلعاد ، أسنانك كقطيع الجزائر الصادرة من الغسل ، كل واحد متئم وليس فيهن عقيم . شفتاك كسلسلة من القرمز وفمك حلو . خدك كفلقة رمانة تحت نقابك. عنقك كبرج داود المبني للأسلحة ، ثدياك كخشفتي ظبية ، وتوأمين يرعيان بين السوسن .. .. شفتاك ياعروس تقطران شهدا ، تحت لسانك عسل ولبن ،

ورائحة ثيابك كرائحة البان . أختي العروس جنة مغلقة عين مقفلة ، نبع مختوم . أغراسك فردوس رمان مع أثمار نفيسة . ينبوع جنات ، بئر مياه حية ، وسيول من لبنان . استيقظي ياريح الشمال ، وتعالي ياريح الجنوب ، هبي على جنتي فتقطر أطيابها . ليأت حبيبي إلى جنته ويأكل ثمره النفيس .. .. دوائر فخذيك مثل الحلي ، صنعته يدي صناع ، سرتك كأس مدورة لايعوزها شراب ممزوج . بطنك صبرة حنطة مسيجة بالسوسن . ثدياك كخشفتين ، توأمي ظبية . عنقك كبرج لبنان الناظر نحو دمشق . ماأجملك وما أحلاك أيتها الحبيبة باللذات . قامتك هذه شبيهة بالنخلة ، وثدياك بالعناقيد . قلت اني اصعد إلى النخلة وأمسك بعذوقها ، ويكون ثدياك كعناقيد الكرم ..

هذا ماجرى به لسان باني هيكل الرب في اورشليم ، الذي أعطاه الرب مالم يعطه لغيره من ملوك الأرض : «أعطيتك قلباً حكيماً ومميزاً ، حتى أنه لم يكن مثل قلبك ولايقوم بعدك نظير ، وقد أعطيتك أيضاً مالم تسأله غنى وكرامة ، حتى انه لايكون رجل مثلك في كل الملوك كل أيامك» . ــ سفر الملوك الأول ٣ : ١٢ ــ ١٣ . هذه الحكمة نفسها هي التي فتحت عين سليمان الداخلية على حكمة الأفعى وسر عشتار : «فذهب سليمان وراء عشتروت إلهة الصيدونيين» ــ سفر الملوك الأول ١١ :٥

٧

عشتار السوداء

«تولج الليل في النهار ، وتولج النهار في الليل ، وتخرج الحي من الميت ، وتخرج الميت من الحي» ـــ قرآن كريم .[١] ان ما تقصد إليه هذه الآية الكريمة ، ليتعدى التفسيرات التقليدية التي تركز على المعاني المباشرة القريبة إذ تقول : إن إيلاج الليل في النهار وإيلاج النهار في الليل ، هو الأخذ من طول هذا وإضافته إلى قصر هذا فيعتدلان ، ثم الأخذ من هذا الى هذا فيتفاوتان ثم يعتدلان ، وإن إخراج الميت من الحي هو إخراج الزرع من الحب والحب من الزرع[٢]. تريد الآية أن تقول أن الكون المادي ليس وجوداً ساكناً بل كينونة تتحرك بين قطبين إلى نهاية الأزمان ، وطاقتين متناوبتين تنشأ كل واحدة عن ضدها وتقوم به . الطاقة الأولى سوداء سالبة تحمل الموت ، والثانية بيضاء موجبة فيها الحياة   فلاحياة بلا موت ، ولا موت بلا حياة . ولانهار بلا ليل ، ولا ليل بلا نهار .

1- سورة آل عمران الآية ٢٧

2- راجع تفسير ابن كثير

ولاخير بلا شر ، ولاشر بلا خير . نقرأ في آيات كريمة أخرى أيضاً «وهو الذي يحيي ويميت وله اختلاف الليل والنهار»[1]. «وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون»[2] «وهو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ماجرحتم بالنهار»[3] «ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها»[4].

ويدور تعليم السيد المسيح حول نفس الفكرة : «الحق ، الحق أقول لكم . إن لم تقع حبة الحنطة في الأرض وتمت فإنها تبقى وحدها . ولكن إن ماتت تأتي بثمر كثير . من يحب نفسه يهلكها»[5]. لأن في صميم الحياة تكن خميرة الموت ، وفي غياهب الموت تكمن بذرة الحياة. والموت ليس نفياً للحياة بل نقيضاً مكملاً لاقيام لها بدونه ،تماماً كالقطب الكهرومغناطيسي السالب الذي بدونه يتلاشى القطب الموجب .وهذان النقيضان هما خيطان ينسجان مادة الوجود في مقابل العدم ، وهما جوادان يجران عجلة الكون في دورة أبدية تبدأ كلما أتت منتهاها ، محافظة على نضارة الخلق كما خرج من يد الرحمن أول مرة . في كل لحظة تتحرك دفقات جديدة من الحياة لتسير في طريقها المرسوم نحو المحيط اللانهائي حيث تتلاشى ، مفسحة الطريق أمام دفقات جديدة تتبعها . وتحت قناع الكون الساكن أمام البصر ، حركة لاتهدأ من موت وحياة .

صورت الأسطورة هذه الحركة الدائبة بين النقيضين المتعاونين بلغتها الخاصة ، فخلقت صراعاً بين إله الموت وإله الحياة ، وبين القوة التي تهدم والقوة التي تبني . ولعل اسطورة «بعل وموت» الأوغارتية ، تقدم لنا أكثر أشكال هذا الصراع وضوحاً ودرامية ففي هذه الاسطورة ، يبدأ الصراع بين إله الحياة والدورة الزراعية «بعل» وإله الموت والعالم الأسفل «موت» ، عقب انتصار بعل على العماء الأول المتمثل بالإله يم ، المياه البدئية ، وتوطيد أركان مملكته الجديدة ، إذ ينبري موت من عالمه السفلي صائحاً :

1- سورة المؤمنين الآية ٨٠ .

2- قرآن كريم ، سورة يّسن ، آية ٣٧.

3- سورةالانعام الآية ٦٠ .

4- قران كريم ، سورة الشمس ، آية ٧ ــ ٨

5- انجيل يوحنا ، ١٢ : ٢٤ ـ

أنا وحدي من سيحكم فوق جميع الآلهة
أنا وحدي من سيأمر الناس والآلهة
ويسيطر على كل من في الأرض[1].

فيبعث إليه بعل برسله طالباً منه التعايش بسلام ، ولكن موت يرفض عروض بعل ، ويسلط عليه التنين الهائل لوتان ذي الرؤوس السبعة ، فيسحقه بعل مسجلاً بذلك انتصاراً كونياً ثانياً على قوى الفوضى . هنا يثور موت ثورة عارمة ويطلب إلى بعل تسليم نفسه والهبوط إلى العالم الأسفل ، فيقبل بعل وهو في قمة سلطانه وجبروته الاستسلام للموت والنزول إلى عالم الظلمات من فم الإله موت الفاغر لابتلاعه :

فشفة في الأرض وشفة في السماء
واللسان بين النجوم .
ليدخل بعل إلى أعماقه هابطاً عبر فمه ،
فتجف أشجار الزيتون ومنتجات الأرض وثمار الشجر .
خاف عليان بعل ، فزع راكب الغيوم

وأرسل إلى موت معلنا استسلامه :

اذهبا وقولا للإله موت
تحية لك أيها الإله موت
عبدك أنا سأكون
عبد لك إلى الأبد

وهكذا يقدم بعل نفسه طوعياً للموت في استسلام يذكرنا باستسلام إنانا في الأسطورة السومرية . وبعد موت بعل تقضي حبيبته الإلهة عناة فترة حزن وحداد عليه ، ثم تمضي في محاولة يائسة إلى الإله موت طالبة استعادة بعل إلى الحياة ولكن عبثاً . وبعد تكرار المحاولة وتكرار الرفض ، قررت التصدي بنفسها للإله موت . فدخلت معه في صراع حاسم ودحرته :

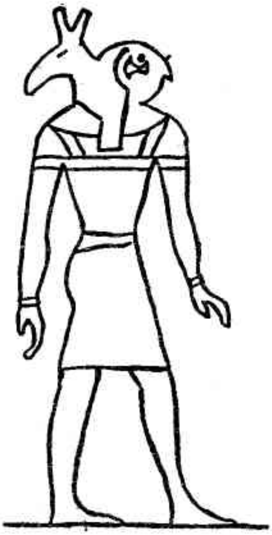
1- C.H.Gordon, Ugarit.

كقلب البقرة على عجلها وكقلب الشاة على حَملها ،
كذلك هو قلب عناة على بعل
لقد أمسكت بالإله موت
بالسيف تقطعه وبالمذارة تذريه
وبالنار تشويه ، وبالطاحونة تطحنه
وفي الحقل تدفنه فلا تأكل لحمه الطيور ولاتنهشه الجوارح
فيعود بعل إلى الحياة، ويلتقي الحبيبان على سطح الأرض حيث يرتقي بعل عرشه من جديد فوق قمة جبل الشيخ، بينما كانت السماوات تقطر زيتاً والوديان تجري بالعسل ، ابتهاجاً بعودة سيد الطبيعة إلى الحياة . ولكن موت لايغيب إلى الأبد ، والأمور لاتستقيم لبعل على الدوام :
وهكذا ، من أيام إلى شهور ،
ومن شهور إلى سنين .
ولكن في السنة السابعة
نهض موت معلناً نفسه لعليان بعل
وتعود القوتان الكونيتان للصراع من جديد

إلا أن هذا الصراع الذي يطفو على سطح الأسطورة ، ليس في حقيقته وغاياته إلا تعاوناً بين القوتين من أجل حفظ الوجود ومنعه من العودة إلى هاوية السكون والعدم. وهذا ما تعبر عنه المستويات السرانية للأسطورة . ففي النص الآنف الذكر نجد في مشهد قتال عناة وموت ، أن عناة تقوم بقتل موت وتقطيعه بالسيف وتذريته بالمذارة وشيه بالنار وطحنه بالطاحون ، وطمر أجزائه تحت التراب في الحقول لكي لاتأكلها العصافير . وفي ذلك كله إشارة إلى مراحل عملية حصاد القمح بالمنجل ثم تذريته بالمذارة فطحنه فخبزه وتوفير بعضه لدفنه تحت التراب من أجل الموسم القادم الجديد وماتريد الأسطورة هنا أن تقول ، هو أن الإله موت هو حبوب القمح اليابسة التي تهاوت تحت مناجل الحصادين فقدمت غذاء للبشر ودفن بعضها من أجل اعطاء الحياة الجديدة في فصل الربيع القادم ، وان الإله موت ليس إلا الوجه الآخر للإله بعل الذي يمثل السنابل الخضراء ، فموت هو بعل الميت ، وبعل هو موت الحي . من هنا رأينا في نظرية تكوين سانخونياتن التي نسبها

فيلو للفينيقيين ، أن الإله موت هو الخميرة الأولى وبذرة الخلق .

ونجد الشيء نفسه في الأسطورة المصرية . فالإله أوزوريس رب الخصب ودورة الطبيعة يدخل في صراع مع أخيه « سيت » الذي يمثل البوار والصحراء والشر . وعندما يتحول أوزوريس من إله للطبيعة إلى إله للعالم الأسفل ، يستمر الصراع بين ابنه « حورس » و « سيت » فجولة لهذا ، وأخرى لذاك دون غلبة لأحدهما على الآخر . وقد عبرت الأعمال التشكيلية عن المستوى السراني لأسطورة حورس وسيت إذ رسمتهما في جسد واحد ذي رأسين (الشكل رقم ٧٥)، واحد لحوروس وهو رأس الصقر وآخر لسيت وهو رأس الحمار[1]. وفي الميثولوجيا الاغريقية نجد وحدة الحياة والموت في الإلهة بيرسفوني ، التي تمثل روح العالم الأسفل وأيضاً روح القمح الذي ينبعث من باطن الأرض في الربيع . أما زوجها هاديس فهو الذي يعزى إليه دفع المزروعات للخروج إلى وجه الأرض ، وارتبطت عبادته أحياناً بعبادة ديمتر ، أم القمح[2]. ومما له دلالة موحية في هذا المجال أن اسمه الآخر «بلوتو» يعني «واهب الخيرات»[3]



(الشكل رقم ٧٥)
سيت — حورس
وحدة الحياة والموت

فإذا انتقلنا من أساطير الخصب إلى أساطير التكوين ، وجدنا وحدة الحياة والموت تتجلى على المستوى البدئي . فالكون المنظم ومبادىء الحياة الأولى قد ظهرت من أشلاء إله قتيل أعطى حياته القديمة من أجل الحياة الجديدة ، كما هو الأمر في اسطورة التكوين البابلية التي حللناها

1- Allan Watts, The Two Hands of God, PP 121-122.

2- F.Guir and, Greek Mythology, P 126.

3- Paul Schmitt, Ancient Mysteries, P 99.

سابقاً وأساطير أخرى كثيرة منها القديم ومنها البدائي الحديث . ففي اسطورة اسكندنافية يقوم الإله الشاب «أودين» بقتل الإله البدئي ، والعملاق الكوني «يمر» ومن جسده تنشأ شجرة الكون[1] .

من لحم يمر جبلت الأرض وشكلت
من عرقه المتصبب تجمعت البحار
من عظامة تكونت الصخور
من شعره نبتت الأشجار
من مخاعه تصاعدت الغيوم[2]

وفي اسطورة من تراث أمريكا الوسطى ، كانت الإلهة البدئية «تياتيولتي» تهيم وحيدة فوق المياه الأولى . ثم ظهر الإلهان «كويتز الكوت» و «تيزكا نليكبو» اللذان قررا الإنقضاض على الإلهة وقتلها لخلق العالم من أشلائها . ولم تكن مهمتهما بالمهمة السهلة لأن تلك الإلهة لم تكن بالفتاة الغضة ، بل كانت أشبه بالتنانين ، كلها عيون لترى في جميع الاتجاهات وكلها أفواه بارزة الأنياب تنهش كالكواسر ، ولكن الإلهين أفلحا بعد معركة مهولة فصرعاها وشقا جسدها نصفين وصنعا من أشلائها الأرض والسماء والآلهة الأخرى . ثم قررت الآلهة جميعاً من أجل ترضيتها ، أن يصنعوا منها أيضاً كل مظاهر الحياة على الأرض . وهكذا صنعوا من شعرها الأشجار والأزهار والأعشاب ، وصنعوا من عيونها الينابيع ، ومن أفواهها الأنهار والكهوف الكبيرة ، ومن أنفها الوديان ، ومن كتفيها الجبال . إلا أن الإلهة كانت تبكي طوال الليل ، لأن بها توق لالتهام قلوب البشر ، فلم تهدأ إلا بها ، ولم تكن تحمل الثمار إلا إذا سقيت الدماء[3] .

وبعد خلق الكون يأتي خلق الانسان الذي تنشأ حياته أيضاً من الموت . ففي الأسطورة الاغريقية يخلق زيوس الإنسان من رماد آلهة التيتان الذين ضربهم بصواعقه . وفي أسطورة التكوين البابلية يأمر الإله مردوخ بعد قتله تعامة ، أن يصنع الإنسان من دماء زوجها كينغو الأسير :

1- M.S.Shapiro, A Dictionary of Mythology.
2- Allan Watts, The Two Hands of God, P 192.
3- Joseph Campbell, Primitive Mythology PP 224-225.

فلما انتهى مردوخ من سماع حديث الآلهة
حفزه قلبه لخلق مبدع :
سأخلق دماء وعظاماً
منها أصنع (لالو) وسيكون اسمه الانسان

ثم يطلب أن يحضر أمامه كينغو ويطلب الى الإله «إيا» أن يتعهد خلق البشر من دمائه :

ثم قيدوه ووضعوه أمام إيا
أنزلوا به العقاب فقطعوا شرايين دمائه
ومن دمائه تم خلق البشر

وفي اسطورة بابلية أخرى عن خلق الانسان ، نجد الآلهة وقد كلت من عناء العمل اليومي ، تأتي إلى الأم الكبرى طالبة منها خلق الانسان ليحمل عبء العمل . فتفعل ذلك مستخدمة دم إله القتيل :

أنت عون الآلهة ، «مامي» أيتها الحكيمة
أنت الرحم الأم .
اخلقي الانسان فيحمل العبء ،
ويأخذ عن الآلهة عناء العمل .
فتحت «ننتو» فمها وقالت للآلهة الكبار :
لن يكون لي أن أنجز ذلك وحدي
ولكن بمعونة «إنكي» سوف يخلق الإنسان
الذي سوف يخشى الآلهة ، ويعبدها
فليعطني إنكي طيناً أعجنه .
فتح انكي فمه قائلاً للآلهة الكبيرة :
في الأول والسابع والخامس عشر من الشهر
سأجهز مكاناً طهوراً
وسيذبح هناك أحد الآلهة

وبلحمه ودمائه ستقوم ننتو بعجن الطين
إله وإنسان معاً
سيتحدان في الطين أبداً[1] .

وفي أسطورة بابلية ثالثة ، نجد الآلهة وقد اجتمعوا بعد انتهاء خلق العالم للتشاور فيما يمكن لهم فعله بعد ذلك :

ماذا نستطيع بعد أن نخلق
لنذبح بعض آلهة «اللامجا»
ومن دمائهم فلنصنع الانسان
فنوكله بخدمة الآلهة
على مر الأزمان[2]

وتتجلى وحدة الحياة والموت في الفكر الأسطوري ، في زمرة الأساطير التي تحكي عن ظهور نباتات الغذاء التي تعلم الإنسان فيما بعد زراعتها . وسوف نسوق أمثلتنا من ميثولوجيا الشعوب البدائية الحديثة . تتحدث أسطورة من هاواي عن ظهور نبتة الخبز (وهي نوع من البطاطا) من زراعة جثة رجل قتيل . ففي الأزمنة السحيقة ، وقبل أن يتعلم الناس الزراعة ،اجتاحت الجزيرة مجاعة عامة ، وضعت الناس على حافة الموت . وكان هناك رجل حكيم اسمه «أولو» ،يقصد المعبد كل يوم ، فيتضرع للآلهة من أجل انقاذ ابنه الصغير الذي هزل جسمه وصار من الموت قاب قوسين أو أدنى . وقد استجاب لدعائه الآلهة وأطلعوه على الحل ، الذي يقتضي منه تقديم حياته لإنقاذ ابنه وبقية سكان الجزيرة . فعاد إلى زوجته وطلب منها أن تنفذ فيه تعليمات الآلهة بحذافيرها . فعند غياب الشمس سوف تفارقه الروح ، وعليها عند ذلك أن تدفن أجزاء جسده في حفر متفرقة من الأرض. فالرأس عند نبعة الماء والقلب قرب باب المنزل ، وذراعاه وساقاه في أماكن أخرى قريبة ، ثم تضّجع في سريرهما ولاتفارقه حتى الصباح . فاذا سمعت من مكانها صوت حفيف أوراقٍ وتساقط ثمار على الأرض ، فمعنى ذلك أن الآلهة قد وفت بما

1- Alexander Heidel, The Babylonian Genesis.

2- Ibid,

وعدت . حزنت الزوجة لفراق زوجها ولكنها قامت تماما بما طلب منها عندما حل الغروب وسقط ميتا على الأرض . وفي الصباح كانت نبتة الخبز قد طلعت من المكان الذي دفنت فيه رأس زوجها ، وشجرة الموز من المكان الذي دفنت فيه قلبه ، وفيما بينهما نمت شجيرات الكرمة ونباتات متنوعة أخرى . فقطفت من الشجر وأطعمت ابنها ودعت بقية الناس للأكل[1] .

وفي جزيرة كوك بالمحيط الهادي، تحكي الأسطورة عن فتاة اسمها «إينا» كانت تستحم في احدى البحيرات عندما أتتها أفعى مائية كبيرة ، مالبثت أن نضت عنها ثوبها ليظهر تحته الفتى الوسيم «تونا» . وقع الإثنان في حب بعضهما وتكررت لقاءاتهما عند البحيرة ، إلى أن جاء يوم قرر الفتى فيه وداع صديقته ومغادرتها دون رجعة . هنا قررت إينا الانتقام من تونا و قتلته في لقائهما الأخير ، و اجتثت رأسه فدفنته في التراب ، وراحت تزوره في كل يوم . وبعد مدة من الزمن لاحظت الفتاة أن نبتة صغيرة قد بدأت تزيح التراب عن رأس الفتى المدفون . ويوماً بعد يوم أخذت تلك النبتة تتطاول حتى غدت شجرة كبيرة هي أول شجرة جوز هند في العالم ، وكانت ثمارها العجيبة ، وما تزال ، تحمل عيني الفتى وبعض ملامح وجهه[2]. وفي كولومبيا بأمريكا الجنوبية تحكي أساطير السكان الأصليين عن فتى عذب الصوت كان الناس يتقاطرون إليه من كل فج عميق لسماع أغانيه الشجية . وحدث ذات يوم ، لسوء حظ الفتى ، أن الناس بعد انصرافهم عنه أصابهم داء غريب قضى على كثيرين منهم ، فجاؤوا إلى الفتى وقد حملوه مسؤولية ماحدث ، فقتلوه ، وأحرقوه ودفنوا رماده تحت التراب . وبعد قليل نبتت فوق قبره شتلة صغيرة مالبثت أن تحولت إلى أول نخلة في العالم[3]. هذا ويضيق المجال عن ذكر أمثلة أخرى مشابهة ، لأن شيوعها يعادل شيوع أساطير الطوفان الكبير وأساطير خلق الزوجين البشريين الأولين من الطين . وأساطير خلق العالم من المياه البدئية الأولى .

لقد ظهر الوجود من لجة العماء بالقتل ، وظهرت مظاهر الحياة الأولى بالقتل ، وبدأت حياة الانسان بالقتل . ثم لاحظ الإنسان أن استمرار بقائه يعتمد على القتل .

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 199-201.

2- Ibid, PP 198-199.

3- Ibid, P 221.

فكان اقتطاع الشجرة بالنسبة إليه قتل ، وصيد الحيوانات قتل ، وحصد القمح قتل ، وصيد الحيوانات قتل . الحياة تستمر بالقتل ، تتغذى على الموت ، والموت فاغر فاه يتغذى على الحياة . من الجثث المتفسخة تنطلق ديدان حية نشطة ، وفوق القبور وبقايا النباتات تنبت أعشاب وسيقان خضر . لهذا عمل الانسان القديم على رفد الحياة بالموت ، ورفد الموت بالحياة ، من خلال طقس القرابين البشرية والحيوانية . فما نشأ عن الموت لايستمر إلا بالموت ، وحياة الجماعة لم تكن لتقوم إلا بتقديم بعض أفرادها لقمة للموت ، ومزروعاتها لم تكن لتنتعش من باطن الأرض إلا بدم الأحياء الذي يراق فوق التربة حاملاً أرواح الضحايا إلى العالم الأسفل . لذلك كانت الأضاحي البشرية تذبح في الحقول وتؤخذ أجزاؤها فتدفن تحت التراب بين البذور المزروعة وتؤخذ دماؤها فترش فوق الوريقات الصغيرة الخضراء . ورغم أن القربان البشري قد تم استبداله بالقربان الحيواني لدى كثير من الثقافات في أزمنة مختلفة من تاريخها ، إلا أن هذا الطقس قد استمر قائماً إلى مطلع القرن العشرين لدى بعض الثقافات التي هي أبعد ماتكون عن البدائية ، كما هو حال الثقافة الهندوسية في شبه القارة الهندية .

وفي الرواية التوراتية عن الفردوس الأول وسقوط الإنسان ، التي استلهمت روايات دينية أقدم ، نجد أن الموت يظهر الى الوجود في نفس الوقت الذي يكتشف فيه الإنسان الفعل الجنسي الذي بواسطته يبتكر الحياة . ومع اكتمال هذين الضدين المتعاونين ، يدخل الإنسان في الزمن المادي ، ويهبط إلى الأرض ليبتدئ الحضارة . لقد جلب آدم وحواء على نفسيهما الموت بعد أكلهما من ثمرة الجنس المحرمة ، ولكنهما قد اختارا لذريتهما من الجنس البشري نوعاً آخر من الخلود ، هو خلود النوع الناجم عن دينامية المتناقضات ، لاخلود الفردوس الساكن الذي يشبه العدم . وبعد هبوطهما إلى الأرض ، كان في مصرع ابنهما هابيل على يد أخيه قابيل ، أول تجسيد لقوة الموت في الحياة الأرضية التي ابتدأت لتوها . وتم استهلال تاريخ البشرية بجريمة قتل : « وحدث اذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله . فقال الرب لقابيل ، أين هابيل أخوك ؟ فقال لا أعلم ، أحارس أنا لأخي . فقال ، ماذا فعلت ؟ صوت أخيك صارخ إليَّ من الأرض فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك[1] .

1- العهد القديم ، سفر التكوين ، ٤ : ٨ — ١١ .

هذه الارض التي فتحت فاها لتتلقف جسد هابيل هي التي جبل منها جسد أبيه آدم، وهي التي سوف تتلقف جثث الموتى إلى نهاية الأزمان . إنها الأم الكبرى التي تأخذ باليسار ما أعطته باليمين . سيدة القوتين الكونيتين . قوة الحياة النشطة وقوة الموت الساكنة ، قوة النور وقوة الظلام ، قوة الخير وقوة الشر ، اليانج والين في دورانهما الأبدي ، وذراعا الصليب المعكوف في تناوبهما السرمدي .

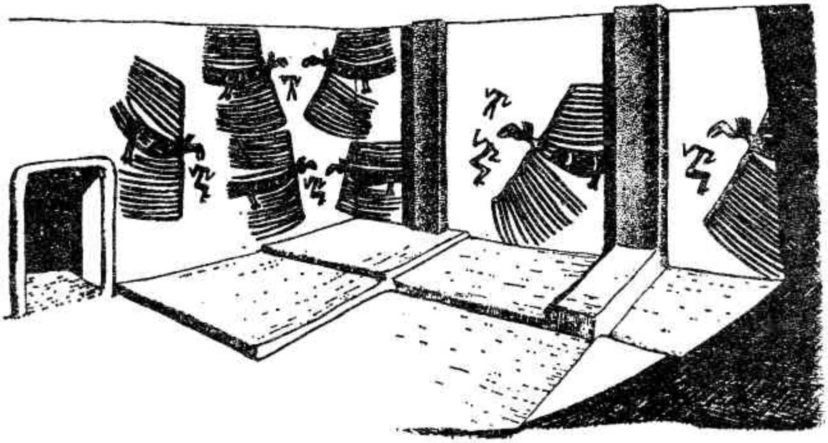
الأم الكبرى سيدة الموت :

إن الإله الكوني الشمولي ، عندما لايجرد من نفسه ظلاً له يحمّله مسؤولية الموت وشرور الحياة ، لابد له من الإمساك بخيوط القوتين الكونيتين بذراعيه الاثنتين ، فباليمنى يمسك قوة الحياة والخير ، وباليسرى قوة الموت والشر . وهنا تغدو مسألة استرضاء وجه الاله الأبيض واتقاء غضب وجهه الأسود ، الموضوع الأساسي للعبادة والطقوس . من هنا نستطيع أن نفهم الخصيصتين المتناقضتين للأم الكبرى للعصر الحجري ، أول إله شمولي عبده الإنسان . كما نستطيع أن نفهم استمرار هاتين الخصيصتين في وريثات الأم الكبرى .

تدل الاكتشافات الأركيولوجية الحديثة في منطقة الشرق الأدنى ، على أن الأم الكبرى للعصر النيوليتي قد عبدت كسيدة للموت كما عبدت سيدة للحياة[1] وتدل طقوس الدفن التي مارسها سكان المستوطنات الزراعية النيوليتية ، على أن الموت لم يكن بالنسبة إليهم سوى معبراً للعودة إلى أحضان سيدة الموت التي كانت في نفس الوقت سيدة للحياة . ففي مستوطنة شتال حيوك ، كان النسر ، ذلك الطائر الذي يعيش على جثث الموتى ، رمزا للأم الكبرى في وجهها الأسود . وكانت معابد المستوطنة ملأى بالرسوم الجدارية التي تمثل نسوراً عملاقة منقضة على جثث الموتى (شكل رقم ٧٦) . ويستدل علماء الآثار ، اعتماداً على هذة الرسوم ، وعلى دراسة بقايا الهياكل العظمية لسكان تلك المستوطنة ، على أن الموتى كانوا يوضعون على مصاطب عالية في أماكن بعيدة خاصة ، تأتيها النسور فتلتهم لحم الجثث وتترك الهيكل العظمي سليماً . وكانت المصاطب العالة

1- James Mellaart, Catal Huyuk, P 181.

تحمي الجثث من الكلاب والضباع وما إليها من الحيوانات القمامة ، وتتركها وقفاً على طيور الأم الكبرى . فاذا انتهت النسور من عملها ، حملت الهياكل العظمية إلى مستودعات خاصة تترك فيها إلى فصل الربيع ، حيث تأخذ كل عائلة موتاها فتدفنهم في منزلها تحت مصاطب النوم والجلوس . كما كانت أرضيات المعابد تستخدم لدفن الموتى من ذوى المكانة الخاصة[1] .



(الشكل رقم ٧٦)

نسر الام الكبرى ، رسم على جدار معبد في شتال حيوك ٦٠٠٠ ق.م .

ورغم أن فريقاً آخر من علماء الآثار يطرح تفسيراً مغايراً ، لمشاهد النسور في الرسوم الجدارية ، فان كلا الفريقين متفق على أن النسر هو رمز للأم الكبرى لشتال حيوك باعتبارها سيدة للموت . ذلك أن الفريق الثاني يرى أن تلك المشاهد ليست تمثيلاًلطقس بل تمثيل لأسطورة تتعلق بعالم ما بعد الموت ، وأن نسور الأم الكبرى هي التي تتلقي الموتى بعد عبورهم إلى العالم الآخر[2] هذا وقد وجد المنقبون في شتال حيوك

1- Ibid, PP 182, 204-207.

2- J.Cauvin, Religions Neoltihiques, PP 63-64.

أن مناقير النسور كانت مدفونة في الأثداء الأنثوية المشكلة من الصلصال ، التي كانت تزين بعض جدران معابد المدينة . وفي ذلك إشارة بليغة إلى سلطة الأم الكبرى على عالمي الموت والحياة في آن معاً[1] .

إن عادة دفن الموتى تحت أرضيات بيوت الأحياء لم تكن وقفاً على موقع شتال حيوك ، بل يبدو أنها كانت عادة شائعة في معظم أنحاء الشرق القديم خلال العصر النيوليتي . ولنا في عادات الدفن في موقع تل المريبط ، وموقع أبو هريرة على نهر الفرات وغيرهما أمثلة على ذلك[2] . كما كان من عادات الدفن في بعض المواقع (ونموذجها موقع أريحا) ،أن تؤخذ جماجم الموتى بعد تحلل الهيكل العظمي ، فيعاد تشكيل ملامح أصحابها بواسطة الجص ، وتوضع الأصداف في محاجر العيون ، ثم تنصب في أمكنة بارزة في البيوت[3]وهذه الممارسات إنما تدل على إحساس إنسان العصور الحجرية العميق ، بوحدة الحياة والموت . فالموت لم يكن أمراً بغيضاً يتناساه الانسان ما عاش ، ثم يلقاه فجأة إذا ما بلغت روحه الحلقوم ، بل هو حقّيقة قائمة وحضورٌ دائم ، هنا والآن . والخط الفاصل بين العالمين وهم وسراب .

ولعلنا واجدين في المعتقدات القمرية القديمة ، منبعاً أساسياً من منابع الاعتقاد بوجهي عشتار المتناقضين والمتعاونين . ففي طوره الأول ، عندما يرتفع الهلال فوق الأفق الشرقي آخذاً بالتزايد حتى الاكتمال ، تدير عشتار نحو العالم وجهها المضيء، وجه الحياة والخصب والحب . وفي طوره الآخر ، عندما يأخذ البدر بالتناقص منحدراً نحو الأفق الغربي ، تدير عشتار وجهها الأغبر ، فترسل الأمراض والأوبئة الفتاكة والعواصف المدمرة ، وتعتلي مركبتها الحربية لتقود المعارك . فإذا ابتلعت القمر بوابة الغرب ، انتصبت عشتار السوداء خلفاً لعشتار البيضاء فتقبض إليها باليد اليسرى ما أطلقته يدها اليمنى . وتتحول العذراء الطروب الأنثى الجميلة الرقيقة ، الأم الواهبة المعطاء ، إلى شيطانة مولعة بالقتل ، ترسل بأحبابها إلى الموت حيث يحل القبر محل سرير اللذة . في طورها المنير هي التي انشدت أعذب أغاني الحب : «في الليلة الفاتنة ، أنا الملكة ، كنت التمع في كبد

1- Ibid, P 63-64.

2- James Mellaart, The Neolithic of the Near East, PP 47,54.

3- James Mellaart, Earliest Civilzations of the Near East, PP 197-198.

السماء . كنت أرتع في أرجاء السماء وأغنى عندما التقاني دوموزي . السيد دوموزي التقاني فوضع يده في يدي وعانقني»[1] وفي طورها المظلم هي التي رمت دوموزي بنظرات الموت ، مهيبة بعفاريت العالم الأسفل أن تحمله الى العالم الأسفل : «فانقضت عليه العفاريت وجرته من ساقيه، فانقطع الراعي عن نفخ نايه ومزماره . ثم ركزت إنانا عليه أنظارها ، ركزت عليه أنظار الموت ، ونطقت ضده بالكلمة التي تعذب الروح وصرخت في وجهه قائلة : أما هذا فخذوه . وبذلك أسلمت إنانا الطاهرة دوموزي الراعي الى أيديهم»[2] . في نص سومري آخر نقرأ :

أيها الابن الملكي ، يا أخي ذا الوجه الأجمل بين الوجوه
نهايتك باتت قريبة ، وقدر عليك مصير بائس
إيها الحبيب ، الرجل الذي يسكن القلب
لقد قدرت عليك مصيراً بائساً يا ذا الوجه الأجمل بين الوجوه[3]

وقد عبر إنسان العصر الحجري الحديث عن وجهي عشتار المظلم والمنير بأن مثلها في هيئة مزدوجة . ففي معابد شتال حيوك نجد الأم الكبرى في بعض المنحوتات الجدارية وقد ازدوجت في شكلين اثنين متطابقين يولد منهما الإله الإبن ـــ الثور (الشكل رقم ٧٧) . وهذان الشكلان ليسا تعبيراً عن الهتين منفصلتين ، بل هما تعبير عن الإلهة الواحدة للعصر النيوليتي ذات الوجهين . وجه تديره نحو الحياة وآخر نحو الموت . وهي التي سوف تستمر فيما بعد في شخصية أم القمح الإغريقية ذات الوجهين : ديمتر و برسفوني[4] .

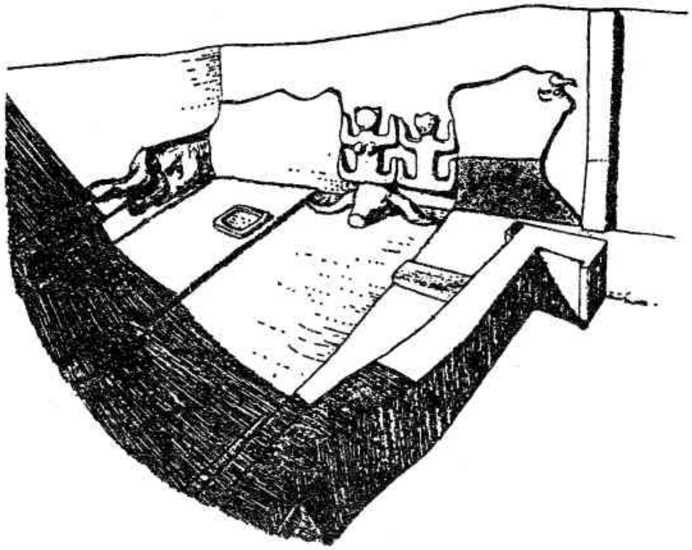
وفي ميثولوجيا الشعوب البدائية ، بقي مفهوم عشتار المزدوجة قائماً الى العصر الحديث ، فالأم القمرية ما زالت حية لدى كثير من القبائل البدائية تحت اسماء شتى . فهي «المرأة الخالدة» و «المرأة المتغيرة» و «المرأة التي تبدل جلدها» و « المرأة

1- J.Pritchard, The Ancient Near East, V.1, PP 197-198.

2- S.N. Kramer, and D.wolkstein, Inana P 71.

3- S. N. Kramer, The Sacred Marriage Rite, P 105.

4- James Mellaart, Catal Huyuk, PP 81, 192, 201.



(الشكل رقم ٧٧)
عشتار المزدوجة ــ شتاك حيوك ٦٠٠٠ ق.م

المضيئة» . وهذه الأم القمرية تلد توأمين ، الابن الأبيض ، والابن الأسود ، الأول سيد الحياة والثاني سيد الموت . وهما في صراع دائم لا ينتهي . فما أن يخر أحدهما صريعاً حتى يستجمع قواه وينهض من جديد . وفي بعض هذه الأساطير تزدوج الأم القمرية نفسها متحولة إلى إلهين ، اله الخير والحياة ، وإله الشر والموت[1] وهذا يذكرنا بصراع بعل وموت في الاسطورة السورية ، وأوزوريس وأخيه سيت في الأسطورة المصرية ، وأهورا مازدا ونقيضه أهريمان في الأسطورة الفارسية الزرادشتية . كما تلقي هذه الأساطير ضوءاً على ظهور فكرة الشيطان لدى كثير من الديانات . فصورة الإله الأسود قد بدأت تزداد قتامة وتنفصل عن صورة الإله الأبيض ، حتى زالت عنها صفة الألوهة متحولة إلى نقيضها . ذلك أن التركيز المتزايد على الوجه المضيء للقوة الإلهية واستبعاد وجهها الأسود ، قد أدى بالضرورة الى ظهور الشيطان مرافقا للرحمن ، وقام كل إله أبيض بابتكار شيطانه

1- Robert Briffault, The Mothers, PP 320-335.

الأسود ، فحمله شرور العالم . ففي التقليد المسيحي كان الشيطان من الملائكة المقربين الذين يعكسون مجد الله وعظمته ، قبل ان تحل عليه اللعنة ويهبط من السماء الى عالم الظلمات ، ومعه آلاف الملائكة الذين وقفوا في صفه وتحولوا الى شياطين . وكان اسم الشيطان قبل الهبوط «لوسيفر» الذي يعني «حامل الضياء»[1] وفي خرافة هنغارية تعتمد تقاليد أسطورة موغولة في القدم ، ان الإله كان يتمشى وحيدا ، في احد الأيام عندما رأى ظله يتبعه ، فالتفت اليه قائلا : قم إلي أيها الصديق ، فنهض الشيطان من ظل الإله وتقدم طالبا ان يقسم العالم فيما بينهما ، فيأخذ اليه الأرض ويترك السماء للإله . فكان ان وافق الاثنان على تلك القسمة ووقعا اتفاقا بذلك[2] . وهذه الفكرة تتكرر في أسطورة من أواسط آسيا تقول : ان الإله كان يجلس وحيدا على صخرة عندما حدث نفسه قائلا : لو كان عندي اخ لتعاونت معه على خلق العالم . وما ان انهى كلامه حتى بصق على وجه البحر ، ومن بصاقه ظهر جبل من وسط الماء ، فقام اليه وشقه بسيف فخرج منه الشيطان الذي تقدم من الإله قائلاً : يجب أن نصبح أخوين . فقال الإله : لا بل سنكون رفيقين . وهنا شرعا معاً في خلق العالم[3] .

رغم تشظي صورة الأم الكبرى للعصر النيوليتي ، وتحول أسمائها وصفاتها الى ذوات منفصلة ظاهريا متطابقة باطنيا ، فان كل اسم من أسمائها ، وكل تجل من تجلياتها قد حافظ على خصائص وجهها الاسود . فعشتار البابلية[4] كانت تدعو نفسها في بعض النصوص «بسيدة الليل» و «سيدة النواح» . تظهرها الأساطير تارة ابنة لسن إله القمر ، وتارة ابنة لآنو إله السماء . فكابنة لآنو ، كانت عشتار إلهة للخصب والحب ومتع الحياة . وكابنة لسن ، القمر حاكم الليل ، كانت إلهة للدمار وسيدة للحروب والمعارك . من القابها «نجمة العويل» التي تختطف الأصحاب وتفرق بين الاحباب ، ومن القابها «سيدة المعارك» . تمثلها الاعمال الفنية في عدة الحرب الكاملة ، تعتلي مركبة تجرها سبعة

1- Allan Watts, Myth and Ritual in Christianity, PP 41-43.

2- Allan Watts, The Two Hands of God, P 29.

3- Ibid, P 29.

4- F.Guirand, Assyro-Babylonian Mythology, P 58.

اسود وفي يدها قوسها المشدود . وكانت تعين اختها أريشكيجال إلهة العالم الأسفل على ملء جهنم من الناس . وفي بعض النصوص تبدو ذات سلطة على العالم الأسفل تعادل سلطة اختها اريشكيجال نفسها الامر الذي يؤكد تفسيراتنا السابقة حول الوحدة السرانية للإلهتين ، وتحدرهما معا من اصل مشترك لم تكن الاسطورة قد نسيته في تلك الأيام . ففي ملحمة جلجامش ، تطلب عشتار من ابيها آنو ان يعطيها ثور السماء لتهلك به جلجامش الذي أهانها ، وتهدد بأن تفتح بوبات العالم الأسفل فتطلق كل من ماتوا منذ بدء الخليقة ليأكلوا ويشربوا مع الأحياء لتعم المجاعة ويشرف الكل على الهلاك :

أبتاه اخلق لي ثور السماء أهلك به جلجامش
فان لم تخلق لي ثور السماء
أحطم بوابات العالم الأسفل ، أنزع رتاجها
أترك ابوابه مفتوحة على مصاريعها
فيصعد الأموات ليأكلوا مثل الاحياء
وسيربو عدد الأموات على عدد الاحياء[1]

وفي ترتيلة بابلية الى عشتار ، نجد وجهها الأغبر كسيدة للدمار والمعارك مختلط مع وجهها الأبيض الذي يمنح البركة للبشر :

لك ارفع صلاتي ، ياسيدة السيدات ، ياإلهة الإلهات .
أي عشتار ، يا مليكة كل الشعوب وحاكمة البشر .
أي «ارنيني» العالية ، سيدة أرواح السماء .
أنت الجليلة القاهرة ،واسمك الأعلى بين الأسماء .
أنت نور السماوات والأرض ، أيتها الباسلة ياابنة اله القمر .
أنت ربة كل سلاح ، ولك الأمر الفصل في المعارك .
أنت مستنة الشرائع ، وعلى رأسك تاج السلطان
أي سيدتي ، إن قدرك العظيم ليسمو فوق كل الآلهة .
انت سبب العويل والنواح ، تزرعين العدواة وتفرقين بين الأخوة .

1- راجع مؤلفي ، ملحمة جلجامش .

أي «جوتبرا» أنت متمنطقة بالمعارك ، متشحة بالرعب والهول
لذكر اسمك تهتز السماوات والأرض
يرتجف الآلهة وتترنح ارواح البشر[1]

وفي صلاة الى «إنانا» من أواسط الألف الثالث قبل الميلاد ، تبدو إلهة الخصب السومرية في اعتى اشكالها كسيدة للغضب والدمار والهلاك :

سيدة النواميس الكونية ، ايها النور المشع .
واهبة الحياة ، صفية الإلة «آن» وحبيبة الشعب .
لقد ملأت الأرض بالسم كا التنين .
احتبس الزرع لصوتك الراعد كصوت اشكور (إله العاصفة) .
أسلت مياه الطوفان من علالي الجبال ،
أمطرت الأرض حمماً من نار .
أعطاك «آن» النواميس يامتطية الوحوش الكاسرة ،
فمن يسبر غور طقوسك العظيمة .
أمدمرة البلاد العاصية ، لقد وهبت العاصفة جناحا .
صفية «انيل» لقد سلطت الرياح على الأصقاع ،
وحملت مشيئة آن .
مليكتي ، إن البلاد العاصية لترتعد من صيحتك .
يرتفع إليك صراخ البشر ،
هلعا من رياح الجنوب العاتية .
يعولون امامك وينتحبون في الطرقات .
وفي غمار الوغى ، كل شيء تكوم حطاما عندك .
مليكتي ، ايتها الملتهمة الشرسة ،
لقد تابعت هجومك كعاصفة زاعقة ،

1- L.W.King, Cited by M.E.Harding, Woman's Mysteries. P 164.

تهدرين برعد فاق صوت اشكور ،
تعولين بأعلى من صوت الرياح الشيطانية .
مليكتي ، ان الآلهة الكبار ،
فرت امام وجهك الغضوب ،
لم ترفع نظراً الى جبينك المهوب ،
فما من سبيل لتهدئة جنانك الثائر ،
مليكتي ، أنت الجذلى الطروب ،
ولكن ، ياابنة سن ؛ غضب قلبك بلا حدود .
مليكتي ، سيدة البلاد ، من يستطيع إعطاء طاعتك حقها ؟
أنت من يمنع الزرع والإنبات عن أراضي العصاة ،
تسحقين بواباتها المنيعة ،
تجرين أنهارها دماء فلا يجدون ما يشربون ،
وتملئين مزابع لهوها نكبات .
تحجبين عنها كلماتك الطيبة ،
فتبتعد المرأة عن زوجها ،
لاتسمعه في الليل كلام الحب ،
ولاتفضي له بسريرة قلبها .
أيتها البقرة البرية الجموح ،
أنت أعظم من كبير الآلهة آن ،
وأعظم من الأم التي ولدتك .
فيا مليكة البلاد الحكيمة العارفة
يامكثرة المخلوقات والناس ،
هذه أغنيتي أرفعها بحمدك(١)

الى جانب تجلي القوة الإلهية الأنثوية المدمرة في الوجه الأسود لكل من عشتار

1- James Pritchard, The Ancient Near East, PP 126-128.

البابلية وانانا السومرية ، فاننا نعثر في بلاد الرافدين على إلهة ثالثة تلعب دورا هاما في عالم الشر والظلام والعالم الأسفل هي الإلهة «ليليث» عفريتة وشيطانة القفار المظلمة تصورها الأعمال الفنية التشكيلية على هيئة امرأة مجنحة عارية ، جميلة الجسد مكتنزة الصدر ، تقف فوق لبوتين ، وتنتهي ساقاها بمخالب الطيور الكاسرة عوضا عن القدمين ، وعن يمينها ويسارها بومتان . وهكذا تقوم رموز الأم الكبرى المضيئة بدور معاكس عندما تدير عشتار وجهها المعتم . فالأجنحة التي كانت رمزاً لسماوية الأم ، هي الآن رمز لعالمها المظلم . وحمامات عستارت وأفروديت ، التي مثلت خفق القلوب بالعواطف ، هي بومات وغربان تمثل خفق القلوب بالرعب ، وتبشر بالفراق والشقاق والموت . ففي بلاد الرافدين نعثر على زمرة من الرموز المتعلقة بالأجنحة والطيور ، وقد عكس مدلولها لتغدو رمزا للطاقة السالبة في الكون بعد أن كانت رمزا للطاقة الموجبة . فمن الألف الثالث قبل الميلاد ، وصلتنا مجموعة من الأختام الأسطوانية ، التي تمثل بوابة مجنحة يحملها على ظهره ثور راكع أمام الأم الكبرى الجالسة على عرشها وفي يدها كوب فوقه الهلال في يومه الأول . هذه البوابة المجنحة هي رحم الأم الكبرى الذي يطلق الى العالم شتى مظاهر الحياة مع اشراق الهلال الجديد ، وهي بوابة الغرب التي يدلف منها الموتى الى عالم الظلمات مع هبوط القمر درجات الموت السبعة . وفي الأساطير المتعلقة بالعالم الأسفل ، نجد عفريت الموت قابض الأرواح ، على هيئة طائر . كما نجد الموتى هناك وقد تغيرت اشكالهم واستعاروا بعضا من هيئة الطيور وملامحها . ففي ملحمة جلجامش ، على سبيل المثال ، نقرأ على لسان انكيدو :

ظهر امامي اله معتم الوجه .
ملامحه كوجه طائر الزو
ومخالبه كمخالب العقاب
وثب علي ، فتمكن مني ، ثم غاص بي
قام بتحويل شكلي ،
فغدت ذراعاي مكسوتين بالريش .
ثم قادني إلى بيت الظلام ، إلى مسكن إرجالا ،
إلى دار لايرجع منها داخل اليها .

إلى مكان لايرى أهله نورا ،
فالتراب طعام لهم والطين معاش .
لباسهم كالطير ، أجنحة من ريش .
لايرون نورا وفي ظلمة يعمهون[1]

وفي المثولوجيا والطقوس السورية ، لاتبدو الإلهة «عستارت» أقل تعطشاً للدماء ، من صنوها عشتار البابلية . فحول الحجر المقدس الذي يمثل عستارت في معابد الكنعانيين ، تم العثور على عشرات الهياكل العظمية لأطفال تم تقديمهم قربانا للآلهة[2] وفي قرطاجة الكنعانية ، ارتبطت عبادة الإله الثور ابن الأم الكبرى بالتضحية البشرية ، فكان الأطفال يرمون إلى داخل تمثال برونزي مجوف هائل الحجم له رأس الثور ، تتأجج في داخله النيران . وهذا التمثال يمثل الإله مولوخ ، صنوا الإله بعل[3] . وفي اغاريت الكنعانية ، تكشف إلهة الخصب عناة عن وجهها الأسود في احد نصوص أسطورة بعل وعناة :

هي ذي عناة تقاتل بضراوة .
انها تذبح أبناء المدينتين ،
إنها تصارع أبناء شاطىء البحر ،
وتبيد أبناء مشرق الشمس .
تحتها الرؤوس وتتطاير كالنسور ،
وفوقها تتناثر الأذرع كالجراد .
إنها تخوض في دماء الأبطال حتى الركب .
إنها تغوص في دماء الناس حتى العنق .
كبدها يتفجر سرورا ،
وقلبها يمتلىء حبورا .

1- راجع مؤلفي ، ملحمة جلجامش .
2- M.E. Harding, Woman's Mysteries. P 136.
3- James Frazer, The Golden Bough, P327.

تغسل يديها في دماء الجنود ،
وأصابعها في دماء البشر[1]

فإذا انتقلنا الى الميثولوجيا المصرية ، التي لقيت فيها صورة الأم الكبرى من التشظي ما لم تلقه في ميثولوجيا الثقافات الأخرى ، لوجدنا الوجه الأسود للأم الكبرى الأولى وقد تجلى في كل صورها المبعثرة اللاحقة . وفي الحقيقة فان هذا التشظي في صورة الأم المصرية، إن هو إلا ظاهرة سطحية ساعد على توضيحها للعقل الحديث دارسو الأسطورة الأكاديميون ، ممن لم يلمحوا الرابطة السرانية بين جميع تجليات الأم المصرية وأسمائها . وهي رابطة قدمت لنا الأسطورة مفاتيحها بطريقة لاتخفى على البصيرة ، وإن خفيت على البصر الكليل. وسوف نجد إن كل تجل من تجليات الأم الكبرى يفضي إلى الآخر ، وكلها تصب اخيراً في الإلهة الواحدة للعصر النيوليتي ، سيدة الحياة والموت ..

نقرأ في كتاب الموتى المصري ، فصل البوابات السرية ، وهي بوابات العالم الأسفل السبعة، عن الأم الكبرى ذات الوجهين: «سيدة الرعدة، عشيقة الدمار، حاكمة السماوات ، سيدة العوالم . ملتهمة بنارها متسلطة بحد السيف ، سيدة الشعلة ، سيدة النور ، لايعرف لها امتداد ، وليس كمثلها شيء منذ البداية . نار موقدة لايخمد أوارها ، ألسنتها تطال الأقاصي . مهلكة لايقف في وجهها شيء ، ولايدرك الإنسان برشده وعقله سر أذاها . راعدة الصوت مدمرة . سيدة البوابات لها ترفع الابتهالات يوم الظلمة . ملتهمة أجساد الموتى ، سيدة القتل والمذابح حاصدة الرؤوس واسمها قاطع كحد السكين[2] » . من التجليات القديمة لهذه الالهة الأم ، الالهة «نيخبت» وهي إلهة الأسر الفرعونية الأولى . كان النسر رمزاً لها ، كما صورتها الأعمال التشكيلية على هيئة امرأة برأس نسر . كانت نيخبت إلهة الميلاد ، وفي نفس الوقت كانت طائر الموت الذي يمزق الجثث ويلتهمها . وفي العالم الأسفل كانت راعية الموتى[3] وبعد أن أفل نجم هذه الإلهة ، نجدها تنبعث في إلهة اخرى تحت اسم (مت) الذي يعني «الأم» . وقد صورتها الأعمال

1- C.H. Gordon, Ugarit.
2- Erich Neumann, The Great Mother, P 160.
3- Ibid, P 164, see also, J. Viaud, Egyptian Mythology, P 29.

التشكيلية على هيئة امرأة تضع على رأسها تاجاً مصنوعاً على هيئة رأس النسر . كما صورت على هيئة بقرة سماوية ، هي البقرة التي ارتقى ظهرها إله الشمس الأكبر عندما ولد من البيضة الكونية وخرج من أعماق الأقيانوس المائي الأول ، صاعدا نحو قبة السماء . وصورت أيضا على هيئة هرة وهيئة لبوة .[1] وهذه الهيئات جميعا ، سوف تتكرر في تجليات الألوهية المؤنثة اللاحقة في الميثولوجيا المصرية . فالإلهة «نيت» والتي تنافس في القدم الإلهة نيخبت ، كانت البقرة السماوية من قبل ان توجد الأشياء ، وهي ام الآلهة جميعا التي أنجبت إله الشمس «رع» ثم اتبعته بقية الآلهة . والى جانب هذا الدور الكوني ، تظهرها النصوص والأعمال التشكيلية كإلهة للحروب وراعية للأموات في اعالم الأسفل تقدم لهم الخبز والماء عند وصولهم . كما تظهر في وضع الإلهة النساجة التي تغزل خيوط القدر وتحيك مادة الكون . وفي الدرام الأوزوريسي نجدها أحيانا وقد حلت محل الإلهة ايزيس كحبيبة للإله اوزوريس القتيل[2] . وفي ذلك توكيد على أن قدماء المصريين كانوا يطابقون بين الإلهة القديمة «نيت» والإلهة الجديدة «إيزيس» رغم اختلاف الأسماء التي فرضته عوامل الصراع الدينية والسياسية عبر حياة الحضارة المصرية المديدة .

تظهر «إيزيس» غالبا وعلى رأسها قرنا بقرة ، وفي أحيان قليلة برأس بقرة ، أما الإلهة «هاتور» وهي أحد أشكال الإلهة «أيزيس» فتحمل غالبا رأس البقرة ، وتبدو في أحيان قليلة برأس بشري يحمل قرني بقرة . وكانت هاتور تدعى في بعض النصوص «بأم حوروس» وهو لقب إيزيس نفسها . ونجدها في النصوص والأعمال التشكيلية على هيئة بقرة سماوية انجبت الشمس والكون ، وهي مرضعة كل الأحياء من لبنها ، وايضا راعية كل الأموات . فتحت اسم «سيدة المغارب» تظهرها الرسوم وقد نهضت من أطراف الصحارى القاصية عند حدود الغرب حيث تغيب الشمس ، لتستقبل الأموات وتقدم لهم الخبز والماء ، ثم تحملهم على ظهرها الى العالم الأسفل . وهي تمسك بسلم الصعود الى السماء ، الذي يتسلقه كل من مروا بسلام عبر امتحانات العالم الأسفل القاسية[3] . وربما كان هذا السلم هو الذي رأينا إيزيس العارية ممسكة به في الشكل رقم (٧٤) من

1- J:Viaud, Egyptian Mythology, P 32.

2- Ibid, P 37.

3- Ibid, P 25.

فصل البغي المقدسة . ومن ألقاب الإلهة هاتور لقب «سيخمت» الذي يعني الجبارة . وقد تحول هذا اللقب إلى إلهة مستقلة تحمل اسم «سيخمت» وتحت هذا الإسم تبدو الأم المصرية الكبرى في أقسى أشكالها كإلهة للحروب والمذابح الجماعية . نراها في أحد النصوص وقد باشرت حملة إبادة ضد الجنس البشري انتقاماً للإله رع الذي تنكر له الناس ولكن الإله رع يخشى فناء البشرية فيتدخل لدى الإلهة لتوقف حملتها دون أن يلقى منها أذنا صاغية ، إذ تجيبه وهي سكرى بالدماء أن قلبها ينشرح للذبح وسفك الدم . عند ذلك يأتي بسبعة آلاف برميل من شراب مسكر أحمر اللون مصنوع من مزيج الجعة وعصير الرمان ، فيسكبها في ساح المعمعة ، فتشربها سيخمت عن آخرها معتقدة أنها تشرب من دماء البشر المسفوحة . وهنا تبدأ قواها بالتخاذل وتعجز عن إكمال المجزرة[1] . هذا وقد اختلطت بهذه الإلهة إلهة أخرى اسمها «باست» التي تبّدو على شكل هرة ، أو على شكل امرأة برأس هرة . وكانت في اصلها كزميلتها سيخمت لبوة أو امرأة برأس لبوة[2] .

وفي الجزيرة العربية ، نجد في أسماء الأم الكبرى المثلثة ، ما يشير إلى وجهها الأسود . فاسمها «اللات» هو اشتقاق من اسمها السوري «إيلات» مؤنث «إيل» ، واسمها «العزى» يعني في العربية القوية المرهوبة الجانب ، ويعادل اسم سيخمت الجبارة عند المصريين . اما اسمها «مناة» فمشتق من المنية أي الموت . وقد رأينا في رواية سابقة عن قتل خالد بن الوليد للعزى صورة باهته قدمها الإخباريون المسلمون عن وجه الإلهة الأسود (راجع فصل عشتار القمر) . وكان العرب يحملون صورة العزى في غزواتهم كإلهة للحرب . وفي يوم غزوة أحد ، كان المشركون يباهون المسلمين بالعزى قائلين : ألا لنا العزى ولا عزى لكم . فيجيب المسلمون : الله مولانا ولا مولى لكم . وكانوا يقدمون لها القرابين البشرية . فقد ذكر مؤرخ سرياني قديم أن الملك المنذر قد ضحى للعزى بابن الحارث ملك غسان وقد وقع بيده أسيرا ، كما ضحى لها ببعض الراهبات المتنسكات في

1- Ibid, P 36.
2- Ibid, P 36-37.

بعض أديرة العراق[1] . وجاء في أخبار أحد المؤرخين عام ٤٠٠ ق . م ، عن طقوس القرابين البشرية للعزى بين عرب الشمال أنهم كانوا يكرمون كوكب الصبح ويخرون له ساجدين ، ويضحون له بأجود اسراهم الذين أخذوهم في الغزوات . وهم يفضلون لذلك الشباب إذا كانوا في عز الصبا وصبيحي الوجوه . فيعدون لهذه الغاية مذبحا من الحجارة والصخور التي يكومونها في انتظار الفجر ، حتى إذا لاح كوكب الصبح ضربوا ضحاياهم بالسيوف[2] .

فإذا انتقلنا من الشرق القديم نحو ثقافات الغرب ، وجدنا أول تجل لوجه الأم الكبرى الأسود في الإلهة رحيا ، الأم الكريتيةالكبرى التي رأيناها كأم للكون وسيدة للفصول وخصب الأرض وجميع مظاهر الطبيعة . فهي «بريتومارتيس» أي العذراء العذبة، ومع ذلك كانت سيدة الموت وحاكمة العالم الأسفل[3] وقد نسج الإغريق على منوالها إلهتهم «جيا» الأم ذات الأثداء ، والأرض التي ترضع كل الأحياء ، أم الآلهة وأم البشر . ورغم بقاء هذه الإلهة في الميثولوجيا الإغريقية كصورة باهتة بلا عبادة، عقب انتصار آلهة الأوليمب على الديانة الأمومية الأقدم ، فان تجلياتها المختلفة قد بقيت تعكس وجهيها القديمين ، وجه الحياة الأبيض ووجه الموت الأسود .

لعل الإلهة «ديمتر» أكثر إلهات الإغريق في عصور الكتابة قرباً الى الصورة الأولى للأم النيوليتية . فهي الأم ، الأرض ، سيدة المحاصيل وربة خصب الطبيعة . وفي عهودها الأولى ، وقبل ظهور اسطورة ابنتها بيرسفوني ، كانت سلطتها تمتد إلى العالم الأسفل[4] من ألقابها كأم بيضاء «الأم العظمى» و «الأم الجبل» و «أم الالهة» . ومن ألقابها كأم سوداء «الغضوبة» و «السوداء»[5] . إلا أن وجهها الأسود قد انفصل فيما بعد عن وجهها

1- محمود سليم الحوت ، الميثولوجيا عند العرب ص ٧٠

2- الاب لويس شيخو اليسوعى ، النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية ، ص ١٦

3- F.Guirand, Greek Mythology, P 9.

4- Ibid, P 104.

5- W.F.Otto, The Meaning of Eleusinian Mysteries, P 20.

الأبيض متمثلا في ابنتها بيرسفوني التي غدت إلهة للعالم الأسفل وزوجة للموت هاديس. وباختطاف بيرسفوني ونزولها إلى العالم الأسفل يظهر القمح الى الوجود. ذلك أن الموت في الأسطورة العشتارية ليس قدراً مظلماً تفرضه قوى عمياء، بل هو بذرة كامنة في جذر كل حياة، والحياة بذرة كامنة في أعماق كل موت.

أما أرتميس إلهة الصيد والغابات والبراري الوحشية، فقد عبدت في بعض المدن اليونانية خارج أرض اليونان على أنها الأرض الأم. في مدينة أفسوس الإغريقية بآسيا الصغرى نجد أرتميس العذراء الرشيقة القد، وقد رسمت في هيئة سيدة ممتلئة يندفع من صدرها عشرات الاثداء. وكانت تماثيلها تدهن باللون الأبيض آناً وباللون الأسود آناً آخر (راجع الشكل رقم ١٥ فصل الأم الكبرى). منذ ولادتها أسرعت أرتميس إلى أبيها زيوس طالبة تزويدها بقوس وجعبة سهام وصندل يساعدها على الجري في الغابات. ثم انطلقت تجوس الأحراش وتطوف البراري بصحبة كلابها المتوحشة. من القابها «المدمرة» «سيدة الموت المفاجىء» تطلق سهامها فتصيب وتقتل وترسل الأمراض الفتاكة فتفني المواشي والسكان. وكانت تسر بالأضاحي البشرية. ففي إلياذة هوميروس نجد «آغاممنون» يذبح ابنته « افجينيا » قرباناً لأرتميس السوداء لتقوم بتحريك الريح أمام سفن الإغريق في طريقهم الى طروادة. وفي رواية اخرى للحادثة نفسها، أن الإلهة قد أنقذت افيجينيا في اللحظة الأخيرة من الذبح وحملتها إلى منطقة تاورس، حيث جعلت منها كاهنتها الأولى المشرفة على الأضاحي البشرية التي تقدم هناك لأرتميس. ومنطقة تاوروس هذه كانت معروفة بالأضاحي البشرية التي يتقرب بها العباد لأرتميس السوداء الشرهة للدماء، حيث كان الغرباء ممن قضى حظهم العاثر الاقتراب من تلك الشواطىء يقدمون على مذبح الإلهة. وفي مناطق اخرى جرت العادة في فترات قديمة من تاريخ الإغريق على تقديم عدد من الفتيان قرباناً لأرتميس كل خمس سنوات، ثم استبدل طقس القرابين بطقس الجلد بالسياط أمام تمثال الإلهة، فكان الشبان يساقون في مناسبات معينة إلى معبد أرتميس حيث يتم جلدهم بقسوة أمام تمثال الإلهة المحمول من قبل كاهناتها على محفة خاصة. وكان وزن التمثال، كما تروي الاخبار، يزداد ثقلا إذا توانى المكلفون بالجلد عن أداء مهمتهم على الوجه الأكمل[1].

1- F.Guirand, Greek Mythology, PP 47-49.

إن الوجه الأسود لأرتميس لايتجلى بشكله الكامل الا تحت اسمها الذي استقطب كل خصائصها السوداء ، وهو ارتميس — هيقات سيدة الموت والظلام وعالم السحر والأشباح . تشترك هيقات مع الإلهة بيرسفوني باسم الاب «بيرسيس» . كما تظهر في النصوص والطقوس السرية الديمترية مرتبطة بالإلهة ديمتر[1] ، مما يشير إلى كونها شكلا من اشكال الالهة بيرسفوني نفسها[2] . من القابها «القهارة» و «بريتانيا» سيدة الموتى التي ترسل عفاريتها إلى الأرض لتعذيب الرجال . وتظهر في الليل بموكب مرعب مصحوبة بحشد من شيطاناتها وكلابها المتوحشة ، فتجوس المناطق المحيطة بالمقابر ، وتظهر عند تقاطع دروب السفر ، حيث كان الإغريق والرومان ينصّبون صورتها المثلثة ، ويقدمون لها الأضاحي لاسترضائها وكف غضبها . من شاراتها المفتاح الذي يرمز للتكاثر والتناسل ، لأنها إلهة للميلاد ولغروب الحياة في آن معاً[3] . ولما كانت هيقات إلهة قمرية . فان الاعمال التشكيلية قد مثلتها في هيئة مثلثة (الشكل رقم ٧٨) . هذا وقد بقي اسم هيقات مرتبطا بالسحر وطقوس الظلام في الفلكلور والأدب الأوروبي إلى فترات متأخرة من العصور الحديثة . نقرا في مسرحية ماكبث لشيكسبير على سبيل المثال : « ... في هذه الساعة ، تهدأ الطبيعة في شطر من شطري هذه الكرة هدوء الموت ، وينخدع النيام بأحلام سيئة تخامرهم في مضاجعهم . في هذه الساعة تقدم الساحرات للهرة الصفراء الجنية هيقات قربان الظلام ..[4] » .

وقد كان للإلهة أفروديت التي احتفظت لنفسها بمعظم الخصائص اللينة للأم الكبرى ، وجهها الأسود ايضا . فأداتها التي تزرع بواسطتها الحب في قلوب البشر هي نفس السهام التي تودي الى التهلكة . وقد عبدت في اسبرطة وقبرص كإلهة للحرب والمعارك وصورت في عدة الحرب الكاملة[5] كما عبدت كإلهة للموت تحت اسم «أفروديت المقابر»[6] . ويجب أن نلاحظ فيما يتعلق بأفروديت أيضا ، أن كل خصائصها الدنيوية

1- W.F. Otto, Meaning of Eleusinian Mysteries, P 19.

2- M.S.Shapiro, A Dictionary of Mythologies, P 79.

3- Erich Neumann, The Great Mother, PP 127-128.

4- شكسبير ، ما كبث ، تعريب خليل مطران ص ٤٨ .

5- F.Guirand, Greek Mythology, P 63-64.

6- J.J.Bachofen, Myth, Religion and Mother Right, P 164.

كإلهة للحب ومتع الجسد لم تحجب ذكراها القديمة كأم كونية . وها هي تقول عن نفسها في أسطورة إيروس وسايكي كما رواها «أبوليوس» : أنا الام الكونية ومصدر العناصر الخمسة ..[1] .

(الشكل ٧٨)
هيقات الثلاثية

إلى جانب هذه الأشكال الرئيسية لتجليات الأم الكبرى السوداء ، فإن الميثولوجيا الإغريقية زاخرة بأشكال إلهية ثانوية تنتمي الى ذات الطاقة الأنثوية التدميرية . من هذه الأشكال ، الإلهة المرعبة «سكيلا» التي تحملها على كتفيها ستة اعناق هائلة الطول ، ينتهي كل منها برأس مخيف الشكل ذي فم يفتر عن ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، كانت تكمن عند الشاطىء بين سلاسل الصخور البحرية ، فاذا مرت بها سفينة مدت اعناقها والتهمت بكل رأس بحارا . وقد فقد اوديسيوس بعض رجاله عند مروره قرب شواطئها [٢] . وقد صورتها الأعمال الفنية الرومانية بطريقة مختلفة ، فنراها على هيئة امرأة جميلة لها ثلاث سيقان على شكل كلاب ضارية . ويتعلق بوركيها أفعونان بحريان

1- Apuleius, The Golden Ass, P 98.
2- M.S.Shapiro, A Dictionary of Mythology P 173.

خرافيان ، وترفع بيدها سلاحاً ماضياً فتاكاً(الشكل رقم ٧٩) . ومثل سكيلا ايضا الإلهة «كاربيديس» ابنة الأرض جيا والبحر بوسيدون . كانت كاربيديس سيدة الدوامات المائية التي تسحب السفن نحو الأعماق ، كما كانت سيدة الأمواج ، تقبع في أعماق المحيط وتبتلع الماء في جرعات خرافية ، ثلاث مرات في اليوم ، ثم تعيده ثانية من جوفها ، مسببة الأمواج العاتية التي تضرب شواطىء اليابسة .[١]

(الشكل رقم ٧٩)
الإلهة سكيلا ـــ نقش روماني

وإلى ذات الطبيعة الأنثوية المائية ينتمي « السيرينيات » ، وهن جنيات متعطشات للدماء كن يسكنّ جزر اسمها « سيرين » . صورتهن الأساطير والأعمال التشكيلية على هيئة نساء برأس آدمي وجسد طائر ، أو على هيئة نصفها آدمي ونصفها الآخر سمكي . وكن ذوات صوت عذب وأغان ساحرة ينشدنها على انغام القيثار والفلوت ، فتجذب إليها السفن العابرة وينقاد الرجال نحوهن دون وعي أو ارادة ليلقوا مصيرهم الأسود ، ويتحولوا إلى عظام نخرة تتجمع اكواماً على شواطىء الجزيرة[٢] . وقصة أوديسيسوس في الاوديسه مع السيرينيات معروفة ، عندما سد آذان بحارته بالشمع ، وطلب منهم ربطه إلى سارية السفينة ، ليستطيع سماع السيرينيات دون أن يكون قادراً على الفكاك والإنقياد لسحرهن .

كما تبدو القوة العشتارية المدمرة في هيئة إلهات ثلاث ، هن استمرار للأم القمرية

1- Ibid, P 42.
2- F.Guırand, Greek Mythology, P 100.

المثلثة . وقد عرفت الميثولوجيا الإغريقية عدداً من هذه الثواليث . منها الإيرينيات الثلاث ، ربات الانتقام اللواتي ولدن من الأرض جيا بعد أن أخصبتها دماء أورانوس الذي خصاه ابنه كرونوس وارتقى مكانه عرش الأولمب . من القابهن « كلبات الجحيم » و « بنات الليل الأبدي » . وكن إذا وقعت جريمة تواجدن في مكانها بلمح البصر وقد تحول شعرهن إلى افاع وتسلحن بالمشاعل والسياط ، فيطاردن المجرم حتى يطلنه ويرسلنه إلى الجحيم ، حيث يتابعن مهمة تعذيبه هناك[1] . وفي الحقيقة ، يبدو أن الإيرينيات لسن إلا تجريداً لبعض خصائص الإلهة ديمتر . يدلنا على ذلك نشوء أسطورتهن الأولى في أركاديا حيث كانت ديمتر تعبد تحت اسم ديمتر إيريني ، ومنه اشتقاق اسم الإيرينيات[2] . وتظهرهن بعض الأساطير كمساعدات لبيرسفوني إلهة العالم الأسفل ، لا يمكن لإله أو بشر قهرهن طالما بقيت على الأرض جريمة تستحق العقاب[3] . وإلى جانب ذلك كانت الإيرينيات بنات الظلمة التحتية ، والقوة الباطنية التي تولد الحياة من أعماق الأرض وتعطي الغذاء . فهن كأمهن الأرض جيا ، يتحركن بين القطبين الناظمين لحركة الوجود ، قطب الميلاد وقطب الفناء[4] .

ومن الثواليث المرعبة الجورجونات الثلاث : « ستينو ، وإيريالا ، و الميدوزا » ، الأخوات اللواتي تنبت الأفاعي من رؤوسهن بدل الشعر ، ويتدلى لسانهن الطويل خارج فم ذي أنياب حادة ، ولهن أذرع من معدن البرونز ، وأجنحة من الذهب . كانت نظرتهن تحول كل حركة إلى سكون ، وإذا وقعت أبصارهن على بشر صار حجراً جامداً لا حياة فيه . وقد قام البطل الأسطوري «بيرسيوس» بقتل الميدوزا كبيرتهن ، واجتث رأسها في صراع دام تفادى خلاله نظراتها بأن جابهها وهو ينظر إلى انعكاس صورتها على ترسه اللامع[5] . وكان للجورجونات أخوات ثلاث أيضاً اسمهن : الخوف والرعب والهلع ، يعشن على شاطىء الغرب الأقصى عند حدود الليل ومملكة الموت[6] . إن نظرة الجورجون

1- Ibid, P 128.

2- Ibid, P 128.

3- M.S. Shapiro, A Dictionary of Myhologies.

4- J.J. Bachofen, Myth, Riligion and Mother Right, PP 163-164

5- F.Guirand, Greek Mythology.,

6- Erich Neumann, The Origins of consciousness, P 214.

التي تحول الرجال إلى حجارة هي نظرة الموت التي توقف جريان الحياة فتعيده إلى سكون الفناء ، وتذكرنا بنظرة الموت التي ركزتها إنانا السومرية على تموز فأرسلت به إلى درك الجحيم . أما لسان الجورجون الممتد خارج الفم ، فهو رمز لدينامية طاقة الفناء المقابلة لطاقة الحياة عند الأم الكبرى ، فهو دائم الحركة لالتهام مظاهر الحياة وإعادتها إلى أعماق الصمت والسكون ، عبر الأسنان الحادة التي تحيل التعضي الحي إلى مادة متحللة .

يقدم لنا الفن الإغريقي حشداً من الرسوم والمنحوتات التي تمثل الجورجون في أوضاع ومشاهد مستوحاة من الأسطورة . في إحدى المنحوتات البارزة ، نراها جالسة على الأرض تحيط بها أفعى هائلة ، وقد فتحت ذراعيها اللتين يتعلق بكل منها أسد يشب على قائمتيه الخلفيتين ، وباعدت ما بين ساقيها . وهذه الجلسة تذكرنا بجلسة عشتار البغي المقدسة التي رأيناها في الشكل رقم (٧٣) والشكل رقم (٧٤) من فصل البغي المقدسة . فكل ما في وضعية الجورجون هنا يقابل وضعية عشتار ، ولكنه نقيض له في الوقت نفسه . فالعينان متسعتان جاحظتان ، والفم مفتوح يتدلى منه اللسان الطويل ، والنهدان متدليان حتى البطن دلالة العقم والجفاف . أما الذراعان اللتان تفتحهما عشتار البغي المقدسة للعناق ، فإن الجورجون تفتحهما من أجل الخنق والقتل ، ويتعلق بهما الأسدان إشارة للطاقة الإفتراسية العمياء . والساقان اللذان تباعدهما عشتار مبرزة عضوها الجنسي المرسوم بدقة رمزاً لطاقة الحياة ودافع الجنس ، فإن الجورجون تباعدهما عن مساحة سوداء غير متمايزة وهوة لا قرار لها ، رمزاً للطاقة المعكوسة التي تسترد إلى الرحم كل ما صدر عنه من حياة .

إن هذا الرمز الجنسي للوجه الإلتهامي للأم الكبرى لتعبر عنه أساطير الأقوام البدائية الحديثة بطريقة أكثر مباشرة . ففي بعض التماثيل الأنثوية الإفريقية نجد فرج المرأة وقد افتر عن أسنان قاطعة . وهذا التمثيل كان معروفاً في حضارة الأزتيك في أمريكا الوسطى فيما يتعلق بالأم الكبرى السوداء . وفي بعض أساطير الهنود الحمر لأمريكا الشمالية ، نجد أن سمكة مقدسة شرسة تسكن فرج الأم السوداء[1] . ولدى قبائل الهنود الحمر في نيو مكسيكو ، تقول الأسطورة أن أول نساء ظهرن إلى الوجود كن أربع نساء كل واحدة منهن على شكل فرج ذي أسنان قاطعة ، له رأس وأطراف . وعندما سمع

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 168.

الرجال بوجودهن جذبهم إليهن الدافع الجنسي فتقاطروا إلى بيتهن . غير أن الداخل إلى ذلك البيت لم يكن يرجع منه إلى صحبه ، لأنهن كن يعانقن الرجال ثم يلتهمنهم في غمرة الفعل الجنسي ، الأمر الذي أثار حيرة الرجال وخوفهم دون أن يستطيعوا منع أنفسهم عن قصد ذلك البيت . إلى أن أتى يوم تصدى فيه شاب جريء لكشف لغز النسوة ، فدخل عليهن ، واقتلع الأسنان من فروجهن فحولهن إلى نساء عاديات[1] .

وعندما نتحدث عن القوة الأنثوية المدمرة في الميثولوجيا الإغريقية لا ننسى « باندورا » المرأة التي لعبت في الأسطورة اليونانية دوراً مشابهاً لدور حواء في الرواية التوراتية فعندما عهد الإله زيوس إلى الإلهين بروميثيوس وأخيه ابيميثيوس بخلق الحيوان والإنسان . قام ابيميثيوس بوهب الحيوان كل ما وهبه برميثيوس للإنسان. وهنا أعطى بروميثيوس النار للبشر إعلاءً لشأنهم ، ولكن زيوس سحبها منهم . مما دفع ببروميثيوس إلى اقتحام السماء وسرقة شعلة من النار لإعطائها للبشر ثانية . وهنا قرر زيوس الانتقام من برميثيوس ووضع حد لطموح البشر ، فطلب من الإله هفستوس أن يصنع امرأة من طين ، وطلب من بقية الآلهة أن يهدوها صفات وخصائص متميزة . فخرجت آية في الجمال والبراعة . ثم إن زيوس أعطاها صندوقاً لتحتفظ به دون أن تفتحه أبداً ، وقدمها هدية لبروميثيوس وأخيه . رفض برميثيوس قبول باندورا أما أخوه فرحب بها وتزوجها . وعندها تاقت باندورا إلى فتح الصندوق ، وما أن رفعت غطاءه حتى انطلقت منه كل شرور العالم ، من أوبئة وأمراض وكوارث وما إليها مما ابتليت به البشرية إلى يومنا هذا . وعندما افلحت باندورا في إغلاق الصندوق ، لم يكن قد بقي فيه إلا شيء واحد هو : الأمل ، وقد تابع زيوس انتقامه من بروميثيوس بأن ربطه إلى قمة جبل وسلط عليه صقراً ينهش كبده كل يوم . وبقي على هذه الحال حتى قام هرقل بفك قيوده وتخليصه من لعنة كبير الآلهة[2] .

فإذا تابعنا رحلة الأم الكبرى غربا حتى شواطىء الأطلسي في العالم القديم ، إلى مواطن الثقافة السليتة في جنوب بريطانيا وفرنسا واسبانيا ، وفي ايرلندا التي تتحدث

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, PP 74-75.
2- M.S. Shapiro, A Dictionary of Mythology, PP 161, 149.

أساطيرها عن قدوم السلت من الشرق الأدنى القديم عبر اسبانيا[١] ، التقينا بالوجه الأسود للأم الكبرى متمثلًا في الإلهة الثلاثية «بريجيت» ، التي عرفنا وجهها الأبيض كأم قمرية وأم الآلهة وسيدة الخصب والنار . فكانت بريجيت في طورها الأسود تدعى بـ « آنو السوداء » ملتهمة البشر التي تضرب الرجال بالجنون ، وكانت الأضاحي البشرية تقدم على مذبحها باستمرار[٢] .

وإذا انتقلنا من الشرق الادنى القديم شرقا إلى القارة الهندية التي ازدهرت فيها ثقافة العصر البرونزي فيما بين أواسط الألف الثالث وأواسط الألف الثاني قبل الميلاد ، وفي توقيت متزامن مع ازدهار الثقافة البرونزية في كريت وبحرايجة ، بتأثير النبضات الحضارية الاولى في سورية وبلاد الرافدين[٣] ، نجد عشتار السوداء في ابهى تجلياتها تحت اسم «كالي» الأم الهندية الكبرى ذات الأسماء المتعددة ، التي بقيت لها بمثابة صفات دون ان تنفصل عنها لتغدو ذوات مستقلة . فتحت اسم «برافاتي» نجدها امرأة شابة فاتنة تطارح زوجها «شيفا» الغرام . وتحت اسم «دورجا» نجدها إلهة للحرب على هيئة امرأة ذات وجه هادىء وأذرع عشر ، تحمل بكل ذراع منها سلاحاً فتاكاً . وقد تصدت تحت هذا الاسم لعملاق خرافي هدد كل الآلهة فتغلبت عليه وحدها . وتحت اسم «كالي ــ ما» أي الأم السوداء ، تصدت لجيش العفاريت وأبادته عن آخره عدا قائده الذي كانت كل قطرة تسيل منه تتحول الى ألف عفريت جديد ، فما كان منها الا أن شربت دماءه كلها ورمته جثة هامدة ، وراحت ترقص بجنون حتى زلزلت الأرض تحت قدميها ، وكادت ان تميد بالبشر والآلهة . وعندما حاول زوجها شيفا التدخل لتهدئتها لم تستطع تمييزه في نشوتها الدموية فألقته بين جثث العفاريت ووطئت جسده بقدميها . من أسمائها ايضا «ساختي» ذات الجبروت و «بهارافي» المرعبة و «امبيكا» الخلاقة و «ساتي» الزوجة الطيبة ، و «ساتي» المتألقة و «دورجا» التي لايمكن الاقتراب منها[٤]

1- Joseph Campbell, primitive Mythology, P 431.

2- Robert Briffualt, The Mothers, P 365.

3- Joseph Campbell, primitive Mythology, P 148.

4- P.D. Oursel and L.Morin, Indian Mythology, PP 335, 375.

يعتبر معبد كالي ، من اكثر المعابد دموية عبر التاريخ . فمنذ أواسط القرن التاسع عشر بدأت طقوس القرابين البشرية للإلهة كالي بالاختفاء تدريجيا حتى زالت اليوم . الا ان كمية القرابين الحيوانية التي تقدم لها ، تجعل من معبدها مكانا اقرب الى بيت لذبح الماشية منه الى معبد . ففي عيدها السنوي في كلكتا ، يذبح الحجاج تحت قدميها ما يقارب الثمانمائة رأس من الماشية ، واهبين دماءها للإلهة التي وهبت كل حي دمه ، ويكومون الرؤوس في أهرامات عالية امام تمثال الإلهة ، ثم يعود كل منهم ببقية الذبيحة الى بيته ليقيم الوليمة المقدسة . وقد جرت العادة في الماضي القريب ان يقام المذبح وسط باحة رملية عميقة ، حتى اذا أشبعت الرمال بالدماء ، رفعت وملئت الباحة برمال جديدة . وكانت عملية تبديل الرمال تتم مرتين في كل يوم من ايام عيدها السنوي ، وتؤخذ الرمال الدامية الى الحقول حيث تمزج بالتربة من أجل إخصاب الأرض وزيادة المحصول[1]

تظهر تماثيل الإلهة كالي خصائصها الدموية ووجهها الأسود بطريقة لا يمكن لأي نص مكتوب ان يعبر عنها . تبدو في احدى المنحوتات البارزة بوجه مفزع اقرب إلى وجوه الجثث ، بعيون جاحظة وفم مشدود متقلص ينفتح عن فجوة مظلمة ، وتضع في اذنيها قرطاً من جثث الموتى ، وفي عنقها طوقا من الافاعي الملتفة . وفي وسطها حزاما من الجماجم . وفي منحوتة أخرى نراها في هيئة مشابهة وقد جلست القرفصاء فوق جثة مفتوحة البطن تأكل من أمعائها . وفي الثالثة يتدلى لسانها الطويل خارج فمها ليصل الى بطنها في هيئة تذكرنا بالجورجون الإغريقية . وفي أحد التماثيل ، تبدو منتصبة فوق جسد شيفا المسجى على الأرض ، في هيئة امرأة سوداء داكنة البشرة ، مكتنزة الجسم ناهدة الصدر ، تكشر عن قواطع حيوانية تبرز خارج فمها ، وتزين عنقها بإكليل من رؤوس الرجال المقطوعة ، ووسطها بحزام من أذرع بشرية . اما أذرعها الأربعة فبواحدة ترفع سيفاً هائلًا وبأخرى وعاءً تشرب به الدماء ، وتضم اليها قبضة الثالثة اظهاراً للقوة ، وتبسط الرابعة لتلقي صلوات البشر .

يقدم لنا نص من أواخر القرن التاسع عشر مكتوب بيد كاهن كالي الأكبر ، صورة حية عن الوجوه المتعددة لهذه الأم الكبرى :« كالي هي الزمن الجليل ، كالي هي الزمن السرمدي ،كالي هي الإلهة السوداء . قبل الوجود وقبل الشمس والقمر والنجوم

1- Erich Neumann, The Great Mother, PP 151-152.

والأرض ، عندما كان وراء الظلام ظلام ، وحدها كانت كالي . واهبة العطايا والخيرات هي ، ومصدر الخوف والرعب هي . هي الإلهة الحامية في ازمان الشدائد والمصائب وكوارث الزلازل والطوفان والأوبئة ، وهي القوية ذات البأس سيدة الدمار . مسكنها عند محارق الموتى تحيط بها الأشباح الأنثوية المخيفة . من فمها يفيض تيار من الدم ، ومن عنقها يتدلى عقد من الرؤوس ، وفي وسطها حزام من الايدي البشرية . بعد خراب العالم في نهاية الدورة الكونية العظمى ، تقوم الأم كالي بزرع بذور الحياة من جديد ، وتخرج الى الوجود عالم المظاهر المتنوعة . هل هي سوداء إلهتي كالي ؟... إنها سوداء ، عن بعد ، ولكنها بيضاء لمن عرفها عن قرب . وبها يجد البشر خلاصهم»[1] . وهكذا تربط كالي ، العشتار الثانية القائمة في عالم اليوم ، ديانة العصر النيوليتي ، بإحدى أكبر ديانات العصر الحديث .

إذا عبرنا المحيط نحو العالم الجديد وجدنا أنفسنا مرة أخرى على أرض مألوفة، حيث الأم الكبرى الكونية ذات الوجهين الأبيض والأسود، تحكم السماء والأرض في ميثولوجيا حضارة الازتيك، تحت أسماء وتجليات متعددة كما هو شأنها في ميثولوجيا شعوب العالم القديم. ففي المكسيك، نجد الأم الكبرى تحت اسم « أم القمح » و « قلب الأرض » و « أم الآلهة » . وكإلهة كونية نشأت عنها مظاهر الوجود المختلفة نجدها تحت اسم « الأم القديمة » . كانت إلهة للمتع الجسدية وإلهة للخلق المتجدد وخصب الطبيعة. وكانت أيضا القمر وكانت الأرض. وفي شكلها كإلهة للغرب ، كانت سيدة للموت وللعالم الأسفل، لباطن الأرض المظلم الذي يصرخ دوما من أجل مزيد من الدماء وقلوب الضحايا، ليستطيع الاستمرار في دفع الخيرات نحو ظاهر الأرض. لم تكن تكتفي بجثث الأحياء، بل كانت تبتلع أيضا الشمس كلما مالت نحو بوابة الغروب، والنجوم عندما تأفل. يرافقها ويعينها حشد من أرواح الظلام الأنثوية التي تتوسط بين قوى الغرب البدئية والعالم القائم، وتجمع في تركيبها بين جوهر الميلاد وجوهر الفناء. وفي منتصف النهار، تصعد هذه الأرواح الى خط السمت فتجذب الشمس إلى مقرها عند بوابة الأفول. وفي

1- **Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 165.**

اليوم الأخير عندما تدنو نهاية العالم تنتشر لالتهام الجنس البشري[1].

تمثل الأعمال الفنية التشكيلية إلهة الآزتيك في طورها الأسود،و قد ارتدت عباءة من جلود الأفاعي، تقبض على خنجر من حجر الصوان المقدس وقد نبتت من أصابعها مخالب النمر، وبرزت أسنان فكيها العلوي والسفلي نحو الخارج من فمها المفتوح. ومثلها الأم الكبرى لحضارة المايا في الجنوب « اكشيل » التي كان من أسمائها « امرأة القمر » و « امرأة البحر » و « سيدة الظلمتين »، ظلمة السماء المعتمة، وظلمة أعماق المحيطات. رمزها الجرة الفخارية المقلوبة التي تشير إلى الهلاك والدمار، بعكس الجرة الفخارية المستوية التي تشير في يد الأم الكبرى إلى الخلق والعطاء. نراها في طورها الأسود (الشكل رقم ٨٠) على هيئة عجوز شمطاء تمسك جرتها المقلوبة وعلى رأسها أفعى هائلة فاغرة فاها[2].

الشكل (٨٠)
الأم السوداء لحضارة المايا

وأخيراً، تشكل حواء في التوارة بديلاً عن الأم الكبرى السوداء سيدة الموت. فهي التي ابتدأت الموت في الوجود، وبغلطتها الأولى جرت كل ذريتها إلى باطن الأرض وظلمة

1- Erich Neumann, The Great Mother, PP 181-184.
2- Ibid, PP 169, 187.

العالم الأسفل. ولذلك تدعى في اللاهوت المسيحي بـ « أم الموتى ». ولم ترفع اللعنة التي جرتها خطيئتها على البشر إلا بظهور السيدة مريم، حواء الثانية، التي قدمت للبشر خلاصـاً من الموت. نقرأ للقديس ايريناوس: « أن البشرية المحكوم عليها بالموت بسبب عذراء، قد خلصت بعذراء أخرى.. »[1] كما نقرأ للقديس أوغسطينوس: « كانت حواء الأولى أم الأموات فصارت حواء الجديدة أم الأحياء. خاطب ملاك الظلمة حواء الأولى ولكن مريم خاطبها ملاك النور. دعا ملاك الظلمة حواء إلى الثورة على الله، ولكن ملاك النور دعا مريم إلى طاعته. حواء الأولى قدمت لنا الثمرة المميتة، أما مريم حواء الجديدة فمنحتنا ثمرة أحشائها يسوع المسيح رب القيامة والحياة[2]. وللقديس الشهيد يوستينوس نقرأ: « نحن ندرك أن المسيح صار إنسانا عن طريق عذراء حتى ينتهي التمرد الذي دفعت إليه الحية بالطريقة نفسها التي بدأ بها. والحقيقة أن حواء العذراء إذ حبلت بكلام الحية ولدت التمرد والموت. أما العذراء مريم فقد حملت إيمانا وفرحا، حين بشرها الملاك جبريل بأن روح الرب يحل عليها وقوة العلي تظللها، حتى أن المولود منها يكون ابن الله »[3].

ورغم أن السيدة مريم العذراء، تبدو في كل النصوص المسيحية أماً بيضاء، فإن الخيال الشعبي الذي رفعها أما كبرى قد أعطاها وجها أسود، شأنها في ذلك شأن كل أم كبرى عبدها البشر. ففي أوربا نعثر على كثير من تماثيل العذراء وقد صنعت من مادة سوداء، أو طليت باللون الأسود تماما، وتدعى هذه التماثيل بماري السوداء، وتلقى من التقدير مالا تلقاه تماثيل ماري البيضاء، حيث يسود الاعتقاد بالقوة الغامضة لماري السوداء وقدرتها العجيبة على إتيان المعجزات. من أشهر هذه التماثيل التمثال الموجود في كنيسة نوتردام دي لاكورنس باورليانز، والذي يحمله الناس في أوقات الشدائد والمصائب ويطوفون به الشوارع. والتمثال الموجود في كنيسة نوتردام دي مونسيرات الذي يصور العذراء وابنها وقد طليا باللون الأسود. هذا ويربو عدد مزارات ماري السوداء في أوربا عن

1- الأب متري هاجي إثناسيو، الموسوعة المريمية، ص ١١٥

2- المرجع، ص ١١٥ــ١١٦.

3- نفس المرجع، ص ١٤٤.

المائتي مزار[1]. وتنسج تماثيل ماري السوداء على منوال تماثيل إيزيس السوداء وابنها حورس، والتي كانت معروفة في مصر وفي رومه بعد انتقال عبادتها إلى هناك. ولربما نشأت مزارات ماري السوداء في الأصل حول مزارات أقدم منها كانت مخصصة لإيزيس[2].

عندما انهارت الديانات العشتارية وارتفع على أنقاضها آلهة الشمس الذكور، فاحتكروا وجه الألوهة الأبيض ورموا بوجهها الأسود للأبالسة والشياطين، تحللت صورة عشتار السوداء الجليلة، وتفتت إلى صور مبعثرة مبتذلة يلوكها الخيال الشعبي، ويعجنها على طريقة الحكايا الفولكلورية. ففي الغرب هي الساحرة العجوز الشمطاء التي تركب عصا المقشة طائرة في الهواء. وفي بلادنا هي « النهالة » مصاصة الدماء، وهي السمّاوية خاطفة الاطفال، وهي.. « الغولة » آكلة البشر التي احتفظت بلقب « الأم » حيث يشير إليها الناس دوما على أنها.. أمنا الغولة!!

التدمير الذاتي :

لم تكن عشتار السوداء ، فقط سيدة الهلاك الذي يعترض سير الحياة فيداهمها من الخارج ، بل كانت أيضاً سيدة النزعة التدميرية التي تداهم سير الحياة من الداخل ، من أعماق النفس الانسانية التي تحتوي في تركيبها على نزوع نحو الحياة ونزوع نحو الموت في آن معاً . النزوع الأول واع يهدف إلى حفظ التعضي الحي ، واكتساب المتعة واجتناب الألم . والنزوع الثاني غير واع يسعى نحو الألم وتعذيب النفس ، والانحدار إلى هاوية السكون المطلق . إن جنوح الإنسان إلى الحرب منذ بداية تشكيل المجموعات البشرية إلى يومنا هذا ، هو اوضح تجليات النزعة التدميرية الذاتية ، فبصرف النظر عن كل التبريرات العقلانية وبراقع البطولة الرومانسية ، ليست الحرب إلا اندفاعاً لا شعورياً نحو الموت وتلبية لنداء داخلي بإيقاف الحياة ، نداء يصدر عن عشتار السوداء التي رفعها الإنسان إلهة

1- Allan Watts, The Two Hands of God, 239, 240/see also:
M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 112.

2- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 185.

للحرب وأسقط عليها ميوله التدميرية الكامنة.

وعندما لا تصل النزعة التدميرية حدها الأقصى ببلوغ الموت وإهلاك النفس، فإنها تقف به عند الألم ونفي اللذة، وهو أقصى ما يمكن للتعضي أن يعارض به جريان الحياة الحر، من دون أن يتسبب في ايقافه كلياً. وهنا تتحول نزعة الموت إلى نزوع مازوكي، يسعى الانسان من خلاله إلى تعذيب نفسه وإيذائها وإيقاف بعض فعاليات الحياة في جسده. وكما سار الإنسان وراء نزعة الموت إلى الحرب تحت راية عشتار السوداء، فقد مارس أيضاً أقسى أفعاله المازوكية تحت رايتها ومن أجل إرضائها، وذلك من خلال الطقوس الدموية التي تتم في أعيادها السنوية، تلك الطقوس التي تبلغ قمة عنفها ومعارضتها لمبدأ الحياة، بفعل الخصاء الذي يقوم به الرجال على مذبح الإلهة، واهبينها ذكورتهم وكل حياة ممكنة سوف تنشأ عنهم. إن القربان البشري هو تغذية للموت بإنسان حي، أما الخصاء فإنه تغذية للموت بنسل لم يولد بعد، ولن يولد. أنه تعطيل لوظيفة الحياة ذاتها بتعطيل وسائلها وأسبابها. هذا ويمكننا متابعة هذه الطقوس المازوكية في أعياد الأم الكبرى في أمكنة وثقافات متعددة.

ففي بلاد الرافدين كانت أعياد عشتار السنوية تقام في الربيع احتفالًا بعودة ابن الأرض، الإله تموز من العالم الأسفل، وانتعاش الطبيعة الخضراء التي ماتت بموته في الخريف. وكان اليوم الأول من الاحتفال مخصصاً لندب الإله تموز الميت الغائب في العالم الأسفل، والنواح على روح النبات الهاجعة في أعماق الظلمات. ثم يتحول النحيب الهادىء إلى تفجع مأساوي وهستيريا جماعية، ويباشر المحتفلون لطم خدودهم وضرب أنفسهم وإيذاء أجسامهم بما تصل إليه أيديهم من أدوات جرح وتقطيع، وتمزيق ثيابهم وحثو التراب على رؤوسهم. وفي سورية، كانت تقام في المناسبة نفسها أعياد مشابهة احتفالا ببعث الإله أدونيس الميت، ابن الإلهة عستارت وحبيبها. تبدأ طقوس الدم عندما يأخذ كهان عستارت الخصيان بتجريح أجسامهم بالسكاكين الحادة، على صوت الطبول والزمور والصنوج التي تعزف إيقاعاً عنيفاً مجنوناً. ثم تنتقل الحمى إلى بقية المحتفلين الذين يصل ببعضهم مرآى الدم وصوت الموسيقى إلى حالة من البحران يغدو معها مهيئاً لمباشرة طقس الخصاء، الذي يشكل جزءاً هاماً من طقوس عستارت المشهودة في ذلك اليوم، وهنا يندفع الشباب واحداً إثر آخر الى مكان مخصص فيه سيوف مغروسة فيستلونها ويخصون أنفسهم بأيديهم، ثم يركض أحدهم في شوارع المدينة

لا يلوي على شيء ، يسوقه ألمه المجنون ، حاملاً أجزاءه المفصولة في قبضته ، إلى أن يرميها أمام أحد البيوت في نهاية جريه الأعمى . وهنا يتوجب على صاحب الدار أن يدخله ويعتني به ، ويقدم له ، من ثم ، ثوباً نسائياً يرتديه بقية حياته[1] . وعندما يهدأ صخب الاحتفال ، وتسكن أصوات الطبول والصنوج ، تمضي السكرة ويصحو الشاب ليكتشف أن عشتار قد سلبته رجولته إلى الأبد ، والحقته بجيش الخصيان الذين يعج بهم معبدها وأطرافه . فعن معبد عشتار وخصيانه ، نقرأ في أسطورة إله الطاعون البابلية وصفاً لمدينة عشتار « إيريك » بأنها : مدينة البغايا المقدسة والغلمان والخصيان ، وفي وسطها معبد عشتار الذي يعج بالمخنثين ممن نالت الإلهة من رجولتهم[2] .

وإلى عهد قريب كانت هذه الإلهة تنال من رجولة الذكور ولدى بعض القبائل البدائية . فقبائل الوينباغو الهندية في أمريكا ، كانت تعتقد أن القمر هو إلهة أنثى ، وأن ظهورها في حلم الرجل هو تعبير عن رغبتها في أن يقدم لها ذكورته قرباناً . فاذا استفاق النائم من مثل هذا الحلم ، كان عليه أن ينفذ أمر الإلهة ، فينزع ثياب الرجال ويرتدي حلل النساء وينضم إلى زمرة الكينيدي ، وهم فريق من الرجال قد سبقوه إلى هذا المصير فتخلوا عن عالم الرجال ولزموا بيوت النساء[3] .

في رومه كانت أعياد الأم الكبرى « سيبيل » وابنها أو حبيبها اتيس تسير على نمط مشابه للأعياد العشتارية في سورية وبابل . فالإلهة سيبيل إلهة شرقية انتشرت عبادتها في رومه انتشار النار في الهشيم ، بعد ان أسست عبادتها رسمياً عام ٢٠٤ قبل الميلاد ، عقب نقل حجرها الأسود المقدس من مقره في فرجيا بآسيا الصغرى إلى عاصمة الأمبراطورية الرومانية . وقد كان لحلول الحجر الأسود في مقره الجديد تأثير مباشر على محصول تلك السنة، كما تروي المصادر الرومانية ، إذ لم تشهد البلاد غلالاً وفيرة فاضت بها الأرض، كما شهدته في تلك السنة . وبالإضافة إلى ذلك فإن تلك السنة جاءت بحدث هام من أهم أحداث التاريخ الروماني ، ألا وهو تراجع جيوش هانيبعل الفينيقة عن حصار رومه وعودتها نحو قرطاجة ، وهو حدث عزاه الرومان إلى نصرة الإلهة « سيبيل » . إلا أن هانيبعل وهو

1- James Frazer, The Golden Bough, P 405.

2- راجع نص الأسطورة في مؤلفي ، مغامرة العقل الأولى ، فصل الطوفان .

3- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 115.

يلقي نظرته الأخيرة على السهول الإيطالية في لحظة وداع لحلم كبير ، لم يخطر بباله أن رومه المنتصرة قد استسلمت في نفس السنة إلى غزو من نوع آخر ، غزو سيقيض له خلال القرنين القادمين ، أن يحقق ما لم تستطيع الجيوش الفينيقية أن تفعله . إنه غزو الديانات الشرقية[1] .

في اليوم الثاني لأعياد سيبيل الربيعية التي تقوم احتفالاً ببعث الإله آتيس ، وهو اليوم المعروف بيوم الدم ، تبدأ طقوس الدم . يستهل كبير الكهان الخصيان الطقس بأن يحدث جرحاً كبيراً في ذراعه بطريقة خاصة ، تجعل الدم ينبثق منها كالنافورة . ثم يتبعه بقية الكهان الذين يسقون بما يفيض من دمائهم جذع الشجرة المنصوب الذي يمثل إلهة الطبيعة ، الأم سيبيل . وفيما تعزف الموسيقى ألحانها المجنونة التي تدفع الكهان والمحتفلين إلى رقص وحشي ينسون فيه أنفسهم وإحساسهم باجسادهم ، يتقدم الكهنة الجدد ، ممن التحقوا بخدمة الإلهة حديثاً ، وهم في بحران النشوة والوجد ، فيضحون بذكورتهم أمام تمثال الإلهة ، ويرمون بأجزائهم المفصولة تحت قدميها . وبعد انتهاء الاحتفال ، تؤخذ الأجزاء فتدفن في غرفةمقدسة سفلية تقع تحت المعبد[2] . هذه الأجزاء المفصولة ، هي التي تزين عنق أرتميس وديانا في بعض تماثيلهما ، حيث تظهران وقد لبستا عقداً مصنوعاً من الغلفات أو القضبان المقطوعة[3] .

إن طقوس الخصاء لتضعنا مرة أخرى أمام عشتار سيدة التناقضات فكهان عشتار خصيان متبتلون نذروا للالهة طهارة جنسية كاملة، أما كاهناتها فبغايا مقدسات لا ينقطعن عن ممارسة الجنس، موهوبات لكل الرجال. داخل حرم الالهة يخصى الرجال، وحول معبدها تستمر الدعارة المقدسة في كل الأوقات. تركيب محير لا يمكن فهمه إلا على ضوء الصراع والتعاون القائم بين القوتين العظميين المتجسدتين في الأم الكبرى، قوة الموت وقوة الحياة. ففي إطلاق جنسانية الأنثى توكيد على مبدأ الحياة، وفي كف جنسانية الرجل توكيد على مبدأ الموت. ومن ناحية أخرى فإن الخصاء الذي يقوم به الكهان وبعض

1- James Frazer, The Golden Bough, P 404.

2- Ibid, PP 405-407.

3- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 142

خاصة العباد، هو نوع من التوحد الصوفي بالروح الأنثوية الكونية، وتوكيد على أوالية الأنوثة وتبيعة الذكورة ضمن المؤسسة الدينية العشتارية، التي تشكل جزيرة أمومية في بحر الثقافة الذكرية. إن الخصيان إنما يكررون أمام الأم الكبرى دور الإله تموز الذي كان جميلا غضا مؤنث الصفات خاضعا لعشتار مسلما لها قياده، ودور آتيس الذي خصى نفسه تحت شجرة التين التي ترمز إلى سيبيل، ودور أوزوريس الذي قام أخوه « سيت » بقتله وتقطيع جسده أربعة عشر قطعة، وجدتها إيزيس وجمعتها فبعثت فيها الحياة عدا عضو الذكورة الذي ضاع إلى الأبد.

وأخيراً، فإن نظام كهانة الأم الكبرى القائم على الخصاء، قد لايبدو كثير الغرابة إذا قارناه بنظام الرهبنة والكهانة القائم على خصاء رمزي في الديانة المسيحية، حيث يحرم رجال الدين على أنفسهم كل زواج وممارسة جنسية مدى الحياة، وهو نظام مبني على تعاليم السيد المسيح نفسه. نقرأ في انجيل متى: « إن موسى من أجل قساوة قلوبكم، قد أذن لكم أن تطلقوا نساءكم، ولكن من البدء لم يكن هكذا وأقول لكم، إن من طلق امرأته إلا بسبب الزنا وتزوج بأخرى يزني، والذي يتزوج بمطلقة يزني. قال له تلاميذه، إن كان هكذا أمر الرجل مع المرأة فلا يوافق أن يتزوج. فقال لهم، ليس الجميع يقبلون هذا الكلام بل الذين أعطي لهم، لأنه يوجد خصيان ولدوا من بطون أمهاتهم، ويوجد خصيان خصاهم الناس، ويوجد خصيان خصوا أنفسهم لأجل ملكوت السماوات. من استطاع أن يقبل فليقبل. »[1].

1- انجيل متى، الاصحاح ١٩ : ٨ــ١٢.

٨

عشتار سيدة الأسرار

كان الدين عبر تاريخ البشرية مرآة لتطور الانسان، ومجالا يستقطب كل نشاطه الروحي والفكري. كل تأملات الانسان وفلسفته وقيمه الأخلاقية وتصوراته الماورائية، كانت تصب في الدين وتعبر عن نفسها من خلاله. لذلك لا يمكننا فهم الانسان القديم إذا أهملنا دراسة ديانته، ولا يمكننا استيعاب المنعطفات الكبرى في تاريخ حضارة ما استيعابا تاما، إذا تجاهلنا العوامل الدينية، والمؤسسة الدينية، التي كانت في القديم عامل تطور لا عامل تخلف. منذ أن صنع الانسان أدواته الحجرية الأولى، صنع تماثيل لآلهته، منذ أن بنى بيوته الأولى، بنى معابد لها. في براريه الواسعة التي تطوح فيها يبحث عن الجذور والثمار، كانت معه هناك. وفي حقل قمحه الأول وقفت إلى جانبه يدا بيد. وفي مدنه المستقرة الأولى استرخت إلى جانبه في معابدها المشيدة، بعد أن لهثت معه طويلا وراء اللقمة النادرة، فوجدت متسعا من الوقت لتعليمه الحكمة وإعطائه الشرائع والسنن. لقد خلف الانسان لنا أدواته التي صنع، لنفهم منها تطوره الاقتصادي، وخلف لنا ديانته التي خلق، لنفهم منها تطوره الفكري والروحي.

كل الديانات بدأت عشتارية. وكل سر من أسرار الطبيعة وحكمة من حكمها وخبيئة من خبايا النفس الانسانية، وعلاقة من علائق القوى الخفية، قد أبانتها عشتار في كلٍ أو جزءٍ أو إشارةٍ لبني البشر، عن طريق كاهناتها اللواتي كن منذ البداية صلة الوصل بين عالم البشر وعالم الآلهة. وبذلك لعبت المرأة دور المعلم الأول في تاريخ الحضارة. فالمرأة أكثر حسا بالخفي والماورائي من الرجل، وأكثر منه تديناً وإيماناً بالقوى الإلهية، وأكثر شفافية روحية. فبينما يتجه عقل الرجل للتعامل مع ظواهر المادة، تتجه نفس المرأة إلى تحسس العوالم الروحانية وتلمس القوى الباطنية. مما جعلها الكاهنة الأولى والعرافة الأولى وناطقة الوحي الأولى، في المجتمع الأمومي القديم القائم على حق الأم وسيادة المرأة الاجتماعية وسلطان عشتار الكونية. لذلك تأنست المرأة قبل الرجل وقادت بيده من إيقاع المادة الرتيب إلى ملكوت الروح الانسانية الرحيب. إن العلاقة بين إنكيدو رجل البراري المتوحش في ملحمة جلجامش، والمرأة التي روضته، هي نموذج أسطوري لما تم بالفعل عند جذور التاريخ. والممارسة الجنسية التي تمت بينهما والتي كشفت بصيرة إنكيدو فجعلته حكيما عارفا وأبعدت عنه رفاق الأمس من الحيوان، لم تكن باللعبة الجنسية التي يمارسها الانسان كل يوم، بل كانت رمزا للكدح الذي بذلته المرأة، من أجل تعريض الرجل للعوالم التي اكتشفتها قبله، وجذبه من دارة الجوع والشبع المغلقة، التي يشترك فيها مع الحيوان، إلى دارة الجمال المفتوحة على الأبدية.

كانت الديانات النيوليتية، في المستوطنات الزراعية الأولى، من خلق النساء وكانت المرأة كاهنة للأم الكبرى وقيمة على طقوسها وشعائرها. وتشير البينات الأركيولوجية الى أن وظيفة الكهانة كانت وقفاً على النساء، رغم عدم إمكاننا أن ننفي تماما وجود كهنة من الذكور[1] ويغلب الظن، أن بعض الذكور كانوا يلعبون دوراً مساعداً لا دوراً رئيسياً في المؤسسة الدينية النيوليتية. وقد كان لمكانة المرأة الدينية أثر كبير في دعم مكانتها ونفوذها في المجتمع، وتعزيز موقفها أمام الرجل الذي بقي خاضعا لها ما دامت ممسكة بمفاتيح قوى الغيب، وجعلها لآجال طويلة في موقف المتفوق على قوة الرجل الجسدية، المروض لها[2]. ورغم تمكن الرجل بعد صراع طويل، من السيطرة على المؤسسة الدينية،

1- James Mellaart, Catal Ḥuyuk, P 202.

2- J.J. Bachofen, Myth, Religion and Mother Right PP 85-86

ورفع آلهته الذكور الذين أسلموه وظيفة الكهانة، فإن هذه الوظيفة قد استمرت وقفا على النساء في بعض الديانات العشتارية، كما هو الحال في عبادة آرتميس، وديانا، وهيستا — فيستا. أما في العبادات العشتارية التي شارك الرجل في مهام كهنوتها فإن شرائعها كانت تقضي بأن يلغي الكاهن ذكورته ويخصي نفسه تشبها بالكاهنات اللواتي احتكرن خدمة الإلهة منذ فجر الديانات. كما كان على الكهان أن يلبسوا ملابس النساء التي تنقل لهم قوى وخصائص الجنس الآخر. هذا ومازالت عادة ارتداء ملابس النساء قائمة لدى الكثير من كهان وعرافي القبائل البدائية الحديثة، الذين يعتقدون بقدرة هذه الملابس على خلق مناخ ملائم للاتصال مع القوى الخفية[1]. وإلى جانب الملابس، احتفظ الكهان الذكور بأسماء نسائية أيضا تشير إلى سيطرة النساء القديمة على الحياة الروحية. فلدى بعض القبائل الافريقية يحمل كبير الكهنة اسم « المرأة القديمة » ويشار إليه بضمير المؤنث هي[2]. وفي ثقافة الأزتيك في أمريكا الوسطى، نجد إلى جانب الملك مساعداً يحمل اسم « المرأة الأفعى ». وهو موكل بالشؤون الدينية[3].

لقد كانت سيطرة المرأة على الحياة الدينية سيطرة على عالم يموج بالأسرار والخفايا. فإلى جانب المستوى الطبيعي للديانة العشتارية، الذي تعطي عشتار عنده ثمار الأرض، وخيرات الطبيعة، هناك المستوى السراني الذي تعطي عنده الأم القمرية، راعية الليل، ثمار الروح. في المستوى الأول، هي أم القمح تهب أهل الظاهر قوت يومهم، وفي المستوى الثاني هي أم الخمر التي تهب أهل الباطن قوت قلوبهم، وتفتح بصائرهم على حكمة الليل. فعند الخمر والمستحضرات المخدرة المستخلصة من النباتات، ينقلب الطبيعي والمادي إلى روحاني علوي، وتضع عشتار سرها كسيدة لعالم الضوء وعالم العتم في آن معا، عالم الطبيعة وعالم الروح. وقد كشفت سرها هذا للمرأة في مراحل الحضارة البشرية الأولى، عندما كانت المرأة تخزن الثمار وتبحث عن الجذور والأعشاب، وتم على يديها لأول مرة تحويل نتاج الأرض إلى وسط ناقل إلى مستويات الروح. ففي نشوة الخمر وتهويم

1- Robert Briffualt, The Mothers, PP 276-277.

2- Ibid, P 283.

3- Erich Neumann, The Great Mother, P 185.

المخدر، نموذج لكل ما ستنتزعه المرأة من أعماق الظلام، من شعر وفن وعرفان وإلهام ومعراج واستنارة.

ولكن انطلاق الروحاني من المادي، ليس قطيعة من الطبيعة وذوباناً في نيرفانا إلهية تنكر كل رابط أرضي. لأن روحانية المرأة، على عكس روحانية الرجل، تنطلق من المادي وتبقى مخلصة له. إن كل تصعيد لديها يبدأ من حركة الجسد الدينامي، لا من حركة الذهن المجرد، والعقل التأملي البارد. وكل ارتقاء نحو الأعلى يبدأ في نزول نحو عتمة النفس، عن طريق الرقص والموسيقى والمسكر والمخدر والجنس. ولعلنا واجدين في العبادات والطقوس الديونيسية، التي شكل النساء سواد أتباعها، قمة تجسد هذا الاتجاه الذي يتوسل إلى الروحي بالمادي، وإلى سكون النفس بصخب الجسد. لذا كان ديونيسيوس، بحق، إلها للنساء، قدم لهن في فترات الضياع المتأخرة، إطاراً دينياً استوعب تصوف الجسد الأنثوي، فأعاد إليه حرارة الأيام القديمة. فهو إذ يحرض طاقة الجسد الحبيسة، ويجلو حسية الأعضاء واضعا الكيان العضوي في مساره الصحيح كظاهرة طبيعية، إنما يدفع في نفس الوقت، إلى تجاوز حركة الجسد الظاهرة، نحو أسرار الطبيعة الخافية التي لا يستطيع العقل سوى أن يمس أطرافها. ففي البدء لم يخرج الكون من لجة العماء بواسطة العقل، بل بحركة الجسد. وعشتار لم تخلق مظاهر الطبيعة بكلمتها، بل بتحول جسدها التي نشأت عنه السماوات والأرض. إن حركة الطبيعة، جسد الأم الكبرى، لتستوعبها حركة الجسد الانساني لا سكونية العقل. وما يقوم به دراويش المتصوفة المسلمين اليوم من رقص دوراني على إيقاع الموسيقى، ليصلنا بالتصوف العشتاري القديم، حيث يستنير الجسد بأنوار الرحمن وهو في ذروة أفراحه الأرضية.

سيدة الحكمة:

تدعو الشمس إلى التفكير المنطقي الصاحي، أما القمر فهو سيد الالهام الذي يهبط دون تصميم أو تدبير. لذلك يتلمس الرجل طريقه للمعرفة بالتأمل العقلي المنطقي، أما المرأة فتتلمس طريق الاحساس الباطني والغريزة والكشف القلبي. طريقان لفعالية العقل، أطلق عليهما التصوف الاسلامي اسم المعرفة للأول والعرفان للثاني. تسير المعرفة

بخطى بطيئة من المقدمات إلى نتائجها ، أما العرفان فيضيء النفس في ومضات تشتعل وتنطفيء ، كأنما تصدر عن تماس مع قوة خفية إلهية عبر قناة صافية مباشرة . قوة رآها الأقدمون في عشتار ، الحكمة الأنثوية الخالدة .

عشتار هي أصل الكون ، مبدأ الأشياء ، عماد الحياة . هذا ما يعرفه عنها العموم ، وعند هذا الحد يتوقف سعيهم ، السير وراء هذا التخم دخول في منطقة محرمة موصودة في وجه الكثرة ، مغلقة أمام الباحثين بالعقل عن الأصول ونظام الأشياء . لأن مثل هذا السير رحلة عرفانية يطرح الشارع فيها خلفه ، كل المعارف السابقة وأدوات الفهم المبذولة للجميع . يغتسل من صحو النهار ويقظة العقل ، ليدخل في ملكوت الليل فيهبط مدارج النفس التي تقود إلى مركز السر الأعظم . فإذا آب المريد من رحلته سالماً غانماً ، دخل في ثلة العارفين ، وإلا بقي مع العابدين المحجوبين .

في شكلها كإلهة للحكمة الأنثوية ، تتخذ عشتار القاباً شتى . فهي « آنتيا » أي سيدة الرؤى ، وهو لقب عرفت به كل من سيبيل ، وآرتميس ـــ هيقات[1] الإلهة المرعبة السوداء وسيدة الظلام وواهبة الحكمة للبشر[2] . وهي « معات » أي سيدة الحقيقة عند المصريين[3] وهي سيدة النبوءة التي تتحدث بلسان عشتار البابلية فتقول : « بكل اكتمالي أتجلى فأعطي النبوءات للبشر »[4] . وعند الاغريق هي « صوفيا » ومنها جاءت كلمة (فيلو ـــ صوفيا) أي حب الحكمة التي أطلقت على الفلسفة بمعناها المعروف فيما بعد . يصور عمل فني من العصور الوسطى « صوفيا » جالسة وعلى رأسها تاج على هيئة ثلاث رؤوس أنثوية واحد يتجه نحو الأمام وآخر نحو اليسار وثالث نحو اليمين ، رمز التثليث العشتاري القديم ، وحولها الفنانون والأدباء والشعراء والفلاسفة يستمدون منها وحيهم . وفي عمل آخر نراها في هيئة سيدة جليلة القدر كاملة اللباس ، تخرج ثدييها فترضع منهما رجلين جاثيين حليب الحكمة . وفي عمل ثالث نراها على هيئة امرأة متوجة تمسك بيدها اليسرى صولجانا وباليمين كتابا مفتوحا ، ومن قلبها يتفجر تيار من الماء يتلقفه

1- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 114.
2- F.Guirand, Greek Mythology, P 127.
3- J.Viaud, Egyption Mythology, P 41.
4- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 225.

تحتها بأفواههم موسيقيون وعلماء وفلاسفة وجنود. وهكذا يتحول حليب الأم الكبرى، الذي رأيناه في أشكال سابقة ينبثق من ثدييها ليسقي الأرض ويعطي البشر غذاءهم الأرضي، إلى حليب الحكمة الذي يهبهم غذاءهم الروحي.

تظهر علاقة الحكمة بعالم الليل والظلام، في أسطورة تيريسياس حكيم الاغريق المشهور، الذي لم تخب له نبوءة قط، والذي تنبأ لأوديب الملك بمصيره الفاجع في الأسطورة والتراجيديا المعروفة. كان تيريسياس يتجول في الغابة عندما رأى حيتين تتجامعان فضربهما بعصاه. عند ذلك تحول تيريسياس بتأثير سحر غامض إلى امرأة، وعاش في حالته الأنثوية سبع سنوات. وفي السنة الثامنة كان يتجول في نفس الغابة عندما رأى نفس الحيتين تتجامعان فضربهما مرة ثانية لعل السحر يزول عنه، وكان كذلك، إذ عاد تيريسياس إلى حالته الذكرية. وكان بعد مدة، أن وقع جدال بين كبير الآلهة زيوس وزوجته هيرا، حول موضوع المتعة الجنسية، وأي الجنسين أكثر استمتاعا بالجماع من الآخر. فاستدعى زيوس تيريسياس للفصل في هذه المسألة، لأنه أكثر الناس مقدرة على الحكم في ذلك، لكونه قد عاش الحياة الجنسية بشكليها الذكري والأنثوي. حكم تيريسياس إلى جانب زيوس وقرر أن المرأة أكثر استمتاعا من الرجل بالعملية الجنسية. وهنا ثار غضب هيرا، وضربت تيريسياس بالعمى، ولكن زيوس تعويضاً له عما فقد من بصر، وهبه الحكمة وقدرة على النبوءة ومعرفة الغيب[1]. لقد كف بصر تيريسياس عن نور الشمس ولكن بصيرته الداخلية فتحت على حكمة الظلام، إذ لا حكمة دون الانكفاء على عالم الأم القمرية المعتم.

إلا أن زيوس الذي وهب تيريسياس الحكمة، لم يكن هو نفسه يملك حكمة أصيلة. فحكمته كانت مكتسبة من أحد الأشكال العشتارية السابقة على تاريخ الاغريق المكتوب. تحكي الأسطورة الاغريقية[2]: أن إلهة الحكمة القديمة « ميتيس » ابنة الزوجين المائيين « أوقيانوس » و « ثيتيس »، كانت أولى زوجات زيوس، وهي التي وصفها

1- Ovid, Metamorphoses, Chapter 3 PP 82-83.

2- F.Guirand, Greek Mythology, PP 23-24 31.

هزيود صاحب « أصول الآلهة » بأن لها من الحكمة أكثر مما لكل الآلهة مجتمعين. وعندما حملت ميتيس من زيوس، جاءته نبوءة مفادها أن زوجته ستضع له أطفالاً يفوقونه قوة ويتحدون سلطانه. عند ذلك قام زيوس بابتلاع ميتيس قبل أن تضع له مولودها. وعندما جاء ميتيس المخاض وهي في أعماق زيوس، انتابه صداع أليم لم يهدأ حتى عمد الاله هيفستوس إلى شج رأسه بفأس، ومن الشق العميق ولدت « أثينا »، منبثقة بكامل عدتها الحربية. أما أمها ميتيس، فقد بقيت في جوف كبير الآلهة تمده بفيض حكمتها وإلهامها.

تمدنا هذه الأسطورة بفيض من الدلالات والمعاني. فكبير الآلهة زيوس، رغم اعتلائه عرش الأوليمب، وسلطانه المطلق على عالم البشر والآلهة، كانت تنقصه حكمة الإلهة الأنثى التي جرها عن عرشها، ولم يكن أمامه لاكتساب تلك الحكمة سوى أن يستوعب الإلهة القديمة بابتلاعها وامتصاص قواها. كما أنه، وهو الذكر الأسمى، مازال يشعر بالحسد تجاه وظيفة الولادة التي تتمتع بها المرأة، وهو حسد ميز موقف الرجل من المرأة طيلة تاريخه، لأن في الحمل والولادة صلة بالقوى الكونية الخلاقة، وانتماء إلى عالم الألوهية. وإذا كان هذا الحسد قد زال من عقل الرجل الواعي في العصور التاريخية، فلأنه قد وضع جل همه في التقليل من قيمة هذه الوظيفة. إن علم النفس الفرويدي الحديث ليعزو إلى المرأة إحساسا بالنقص والحسد تجاه الرجل لامتلاكه القضيب، وهو لا يعلم، أو يتجاهل، أن دهورا طويلة قد مرت على الرجل هو يشعر بالنقص تجاه وظائف المرأة الخلاقة. لقد أرادت أسطورة ميتيس أن تعزو لكبير الآلهة القدرة على الولادة، شأنها في ذلك شأن الرواية التوراتية التي عزت الشيء نفسه الى آدم الذي أخرج حواء من جسده. فعانى زيوس آلام المخاض في رأسه، لأنه لا يستطيع معاناتها في مكان آخر، فهو الرجل المفكر لا المرأة المتحدة مع إيقاع الطبيعة، التي تشعر آلام المخاض في بطنها وتلد بالعناء وفيض الدماء طفلها المتعلق بها بحبل السرة. وعندما انفتح رحم زيوس العلوي، انطلقت منه أثينا كإلهة للذكاء، وحكمة الشمس، في مقابل حكمة الظلام التي بقيت في داخل زيوس تمده بفيضها الأنثوي، لا كأفكار تنبثق من الرأس كما انبثقت أثينا، بل كعرفان ينير النفس.

ومثل ميتيس، حكمة الآلهة، كذلك « ديوتيما » حكمة الفلاسفة التي نصبها

-I [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وكما فتحت رسولة عشتار عين إنكيدو على عالم المعرفة، كذلك فتحت رسولة عشتار، في هيئة الأفعى عين آدم وحواء على المعرفة، فأعطتهما ثمار شجرة المعرفة القائمة في وسط الجنة ونقلتهما من عالم يعيشان فيه شبحين بلا ظل، إلى عالم الطبيعة الحافل بأفراح الجسد، وجيشان الروح التي لا تدرك ماهيتها إلا بولادتها في الجسد. تماما كعين كانت مفتوحة على الفراغ اللانهائي، ثم وضع أمامها فجأة قوس قزح.

وشجرة المعرفة هذه، هي شجرة الأم الكبرى التي جلس تحتها البوذا وأقسم ألا يبرح مكانه حتى تأتيه الاستنارة وتتفتح بصيرته على الحقيقة: « هنا، وفي هذا المكان، سأجلس حتى يبلى جسدي ويجف جلدي أو أصل إلى المعرفة. هذا ما قاله البوذا، وهو يأخذ مكانه تحت شجرة الاستنارة، والأرض اهتزت ست مرات. هنا أحس رئيس الأبالسة بأن سلطانه في هذا العالم سوف يتقوض إن استنارت نفس البوذا وسطعت جنباته بالحقيقة. فجاء بكل مغريات الدنيا وعرضها أما البوذا ليثنيه عما انتوى. ولكن قلب البوذا بقي ساكناً كسكون هيئته، كبرعم لوتس فوق مياه بحيرة صافية، راسخاً كجبل راسٍ عميق الجذور. ثم أطلق رئيس الأبالسة عليه أصنافاً مرعبة من العفاريت ذات الأشكال الغريبة، وتنانين هائلة ملتهمة، فأحاطت بشجرة المعرفة وراحت تضيق الخناق على البوذا. ولكنها ارتدت أخيراً خائبة، وتحولت اسلحتها إلى زهور تعلو، في الهواء فوق رأسه. وما أن حل المساء حتى بدأ قلب البوذا يضيء بالاستنارة الكاملة كزهرة كونية تتفتح »[1].

وفي حكاية ألف ليلة وليلة: حاسب الدين وملكة الحيات، التي تعرضت لها في فصل عشتار الخضراء، نجد الأفعى، رمز عشتار كواهبة للحياة والموت، وكواهبة للحكمة في الوقت نفسه. فبعد أن أعطى حاسب الدين جزء الأفعى الذي يقتل للوزير، وجزءها الذي يحيي للملك، أخذ لنفسه جزءها الثالث الذي يهب الحكمة « ففجر الله في قلبه ينابيع الحكمة ورأى السماوات السبع وما فيهن إلى سدرة المنتهى »[2].

هذا وترتبط حكمة الأم الكبرى بالعرافة وكشف حجب المستقبل. فكانت

1- P.M. Oursel, Indian Mythology, P 352.

2- الف ليلة وليلة، الليلة ٥٥٧ وما بعدها.

كاهنات عشتار أول العرافات وأول من رجم بالغيب. وبقيت هذه المهمة محصورة بهن إلى وقت متأخر من تاريخ العالم القديم، ولنا في معبد دلفي الاغريقي وعرافته المشهورة، التي بقيت تتنبأ لليونانيين وغيرهم من الأقوام حتى الفترات المتأخرة من التاريخ الكلاسيكي، أوضح مثال على ذلك. ورغم أن معبد دلفي قد صار فيما بعد مكرساً للاله أبولو بعد أن اغتصبه من إلهة الأرض « جيا » وقتل حيتها العملاقة هناك، فإن عرافتها وناطقة وحيها قد استمرت عرافة لأبوللو، ولكنها بقيت مخلصة لتقاليد الأرض القديمة. فكانت تنطق بالنبوءات وهي جالسة على صخرة فوق الأرض تمضغ ورق الغار وتتنشق من كفيها حفنة من تراب الأرض[1].

ولما كان التنبؤ مرتبطاً بتدفق الزمن وبأقدار الناس ومصائرهم، فإن عرافات الأم الكبرى كن يستمدن قدرتهن على كشف الغيب من عشتار القمرية، بادئة الوقت وسيدة الزمن وحاكمة الأقدار التي تقرر لكل مصيره، أو كن يستمدن هذه القدرة من تجلياتها المثلثة التي تعكس أطوارها القمرية، وذلك « كالموريا » الثلاث و « الهوريات » الثلاث و « الكاريتس » الثلاث. وكلهن من آلهات القدر في الميثولوجيا اليونانية، والرومانية[2]. ويقابلهن عند المصريين « الهاتوريات » نسبة إلى هاتور — إيزيس، اللواتي كن يظهرن في عدد من أضعاف الثلاثة، وهو التسعة، عند سرير الطفل لحظة الميلاد، فيتنبأن له ويكشفن مستقبل أيامه[3]. وتبدو الإلهة أفروديت نفسها أحياناً كأم للكاريتس الثلاث[4] وأحياناً أخرى كالأخت الكبرى بين الموريا الثلاث[5] أما في بلاد الرافدين فنرى نجمتها تتوسط إلهات القدر الثلاث وهن يعتلين صهوة الثور[6]. وفي كل ذلك

1- Jane Harison, Greek Religion, PP 386-390.
2- Ibid, P 389.
3- J.Viaud. Egyptian Mythology, P 38.
4- Shapiro, A Dictionary of Mythology, P 42.
5- Erich Neumann, The Great Mother, P 231.
6- Ibid, P 229

إشارة إلى أن هذا النوع من التثليث الأنثوي لا يشكل ذواتا مستقلة لها كيانها الألوهي الخاص، بل هو تجسيد لخصائص عشتار المثلثة. فهن لا يظهرن إلا معاً ولا يعملن إلا معا، ولا تملك أيا منهن شخصية واضحة وسيرة منفصلة.

(الشكل رقم ٨١) الموريا الثلاث ــ نقش روماني

وكسيدة للحكمة الليلية الخافية، كانت عشتار أيضاً سيدة للالهام الذي ينير نفوس الشعراء والفنانين. فكانت راعية للفنون والآداب والشعر. ذلك أن الفنون بشتى ألوانها تمتح من مصادر الحكمة الليلية، لا من مصادر الحكمة الشمسية التي تصدر عنها العلوم. والفنان المبدع إنما يغلق بوابات الصحو ويفتح بوابات المحو، فيسلم نفسه للرؤى والخيالات النابعة من دخيلته المعتمة، لا من رشده النقدي اليقظ. وهنا يظهر الحضور العشتاري مرة أخرى على هيئة إلهات ثلاث، هن مصدر الالهام ومنبع الابداع الفني والأدبي بشتى صوره وأشكاله، حكمة الأنثى المتدفقة من نبع الأم الكبرى الصاعد من أعماق اللاشعور. من هذه الثواليث العشتارية « النعم الثلاث » « الجريس » و « الميوز » الثلاث. كانت النعم الثلاث مرافقات لأفروديت وهن اللواتي كن يشرفن على زينتها كلما أرادت أن تبدو في أكثر أشكالها بهاء وإغراء. كما كن مسؤولات عن تفتح الأزهار والبراعم في الربيع ونضج الثمار في الصيف. اسم الأولى « أجلايا » أي المتألقة، والثانية « تالايا » واهبة الأزهار، والثالثة « افروزينا » مسرة القلوب. تصورهن الأعمال التشكيلية عرايا تضع كل منهن يدها على كتف الأخرى[1]. أما « الميوز » الثلاث فهن عرائس الشعر والموسيقى، وربات للينابيع والذاكرة. يظهرن في الأساطير الاغريقية أحيانا كثلاثة في العدد، وأحيانا كتسعة. وتظهرهن الأعمال التشكيلية على هيئة حسان لابسات أردية طويلة، مبتسمات أو مستغرقات في التأمل. وتشير أسماءهن التسعة إلى توزيع الاختصاصات بينهن، فواحدة

1- F.Guirand, Greek Mythology, P 132.

للتاريخ، وثانية لآلة الفلوت الموسيقية، وثالثة لأشعار الحب، والرابعة للتنجيم ...[1].

وفي الميثولوجيا الفيدية في الهند كان القمر « صوما » الذي ولد من زبد الاوقيانوس الهائج هو الثور السماوي سيد مملكة النبات وحاكم حركة المياه في الطبيعة. وكان في الوقت نفسه أميرا للشعر وسيدا للالهام والابداع والخلق الفني[2]. كما كانت إلهة السلت « بريجيت » التي التقينا بها مرارا عبر صفحات هذا الكتاب كأم قمرية مثلثة، إلهة للشعر والحكمة والمعارف[3]. وعند العرب كانت جنيات وادي عبقر بمثابة عرائس للشعر، منها يستمد الشعراء إلهامهم، وإليها يعزى كل أمر معجز. ومن وادي عبقر جاءت كلمة عبقري، وعبقرية.

فإذا انتقلنا إلى التقليد المسيحي وجدنا آباء الكنيسة وقد طابقوا بين السيدة مريم العذراء وبين الحكمة الموجودة مع الرب منذ الأزل. ورأوا في بعض نصوص العهد القديم التي تتحدث عن الحكمة الالهية إشارة إلى السيدة العذراء، وخصوصاً سفر الأمثال، من الاصحاح الأول إلى الاصحاح التاسع[4]. نقرأ في سفر الأمثال: « طوبى للانسان الذي يجد الحكمة وللرجل الذي ينال الفهم. هي أثمن من اللالىء، وكل جواهرك لا تساويها. في يمينها طول أيامك وفي يسارها الغنى والمجد. طرقها طرق نعم وكل مسالكها سلام. هي شجرة الحياة لممسكيها والمتمسك بها مغبوط. الرب بالحكمة أسس الأرض، أثبت السماوات بالفهم. بعلمه انشقت اللجج وتقطر السحاب ندى »... « أنا الحكمة، أسكن الذكاء وأجد معرفة التدابير. أنا مخافة الرب بغض الشر. أبغضت الكبرياء والتعظيم وطريق الشر وفم الأكاذيب. لي المشورة والرأي، أنا الفهم لي القدرة. بي تملك الملوك وتقضي العظماء عدلا ».. « الرب حازني في أول طريقه قبل ما عمله منذ البدء. منذ الأزل مسحت من الأول قبل أن كانت الأرض. ولدت حين لم تكن الغمار والينابيع الغزيرة. من وجدني وجد الحياة ونال مرضاة الرب »... « الحكمة بنت بيتها، نحتت أعمدتها السبعة. ذبحت ذبحها، مزجت خمرها، أيضا رتبت مائدتها. أرسلت جواريها

1- Ibid, P 118.

2- P.M. Morsel, Indian Mythology, PP 331.

3- Joseph Campbell, primitive Mythology, P 301.

4- الأب متري هاجي إثناسيو، الموسوعة المريمية، ص ٣٠.

تنادي على ظهور أعالي المدينة، من هو جاهل فليمل إلى هنا، والناقص الفهم قالت له، هلموا كلوا من طعامي واشربوا من الخمر التي مزجتها »[1].

فالسيدة العذراء هي صوفيا، حكمة الرب التي صاغها اللوغوس منذ الأزل، فكانت معه قبل تجسيدها في الزمان والمكان، وعادت إلى السماوات بعد فناء جسدها الأرضي لتأخذ مكانها إلى جانب الثالوث المقدس[2] من ألقابها « مقر الحكمة »[3] ومنها استمد القديسون حكمتهم. يروي القديس يوحنا الفم الذهبي إن انكشاف بصيرته قد تم بخارقة من خوارق السيدة العذراء. فبينا كان أمام تمثالها يوما يصلي وهو مازال طفلا، فإذا بالحياة تدب في التمثال وتخاطبه العذراء قائلة: يوحنا، تعال قبل شفتي ولسوف تحل عليك بعد ذلك المعرفة. فتقدم منها بعد تردد، ثم طبع على شفتيها قبلة كانت كافية لأن تملأ كيانه حكمة ومعرفة[4].

سيدة الجنون:

« خذوا الحكمة من أفواه المجانين » قول عربي مأثور، يصل عالم الحكمة بعالم الجنون، ويلخص نظرة الثقافات القديمة إلى بعض أنواع الجنون، التي ليست في حقيقتها سوى شكلاً من أشكال الحكمة العشتارية. إن حكمة الليل التي تدير وجه صاحبها عن صحو النهار ومنطق الشمس، هي انفصال عن الواقع اليومي، وايغال في عوالم الباطن حيث يخفت تدريجياً ايقاع الزمن الأرضي، وتخبو تكتكات الدقائق والساعات، لينفتح عالم الصمت وتزحف استطالات الزمن الراكد. حيث المعرفة غير المنطوقة، ولذاذات الروح التي لم تكن لذاذات الجسد إلا مقدمة لها وبشارة. حيث المهابط التي تشد السالك إلى مركز السر الأعظم، معارج للصعود نحو الملكوت الأعلى. حيث اللحظة الزمنية، آناً بلا نهاية في أعماق جسد العشتار الليلي.

1- العهد القديم، سفر الأمثال، الاصحاحات ٣، ٨، ٩.
2- Allan Watts, Myth and Ritual in Christianity, PP 104-111.
3- Joseph Campbell, primitive Mythology, P 140.
4- جان ديلمو، الغرب والخوف من المرأة، مجلة دراسات عربيه، العدد/٢/، ١٩٨٢.

حكمة الشمس زاد لواقع اليوم، تدبير لشؤونه، وحكمة القمر زاد للغد الآتي حيث يحجب الموت نور الشمس فاتحاً بوابة الظلمة المديدة. حكمة الشمس ترويض للعقل وحكمة القمر ترويض للروح، تهيئة في هذا العالم لما سيأتي وراءه. في حكمة الشمس إضعاف للروح، وفي حكمة القمر إضعاف للعقل. وتناوس السالك بين عالم النور وطوايا الظلام قد يتوقف ليختار الفرد عالم الظلام ويغلق على نفسه تماما في رحلة لا عودة منها، رحلة يسميها الناس جنونا، ويختبرها أهلها انجذاباً وكشفاً. ولنا في مجاذيب التصوف خير مثال على هذه الخبرة، وفي كلمة « مجذوب » أفضل دليل على أصل الجنون المقدس الذي يعانيه أصحابه « انجذاباً » نحو قوة داخلية علوية في آن معا.

تقول الأم المصرية قديما عن نفسها: « أنا ما كان، وما هو كائن، وما سوف يكون وما من بشر قادر أن يرفع عني برقعي »[1]. ذلك أن معارف عشتار وحكمتها لا يمكن كشفها بالفهم العقلي وقواعد المنطق. بل بالذوبان فيها والفناء بها، والدخول تحت حجابها دون رفعه، إن الاستنارة التي تتحدث عنها حكمة البوذا، والكشف الذي يحكي عن مذاقه متصوفة المسلمين، ليسا إزاحة لبرقع الحقائق الربانية بالجهد العقلي المنظم، بل كدح روحي يدخل صاحبه مملكة الظلام خلف برقع إيزيس، لتتكشف له أنوار عالم آخر عند مركز السر أو سدرة المنتهى. عند ذلك يغادر عالم الدورة الشمسية التي تحدد الأيام وزمن الأرض، ويدخل دارة مفتوحة على الأوقيانوس الكلي.

تظهر خاصية الأم الكبرى كسيدة للجنون في أوضح أشكالها لدى كل من إلهة السلت « بريجيت »، و « هيقات »، و « سيبيل ». فبريجيت التي رأيناها إلهة قمرية مثلثة ووالدة للآلهة جميعا وسيدة لخصب الأرض وملهمة للرجال، هي أيضا من يضرب العقل بالجنون[2]. ومثلها هيقات سيدة الرؤى التي تضرب بالجنون[3] وكذلك سيبيل التي ضربت ابنها وحبيبها آتيس بالجنون فخصى نفسه تحت شجرة التين ونزف حتى الموت[4]. إن في أسطورة سيبيل وآتيس رمز لثلاثة معابر أو برازخ يمر بها الذكر في علاقته بالروح

1- J.Viaud, Egyption Mythology P 37.
2- Robert Briffualt, The Mothers, P 365.
3- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 226.
4- James Frazer, The Golden Bough, P 404.

الأنثوية الكونية. فالجنون برزخ لتحصيل الحقائق الخفية، تخل عن الصحو، ودخول في مملكة السكرة. والخصاء تكريس لحكمة الليل وتوحد صوفي مع المبدأ الأنثوي. والموت برزخ أخير يجتازه من أجل البعث في عالم جديد، وهو بعث يتم أيضا تحت جناح الأم الكبرى، كما سنرى في فصل عشتار المخلصة.

إن ارتباط الجنون بالأم القمرية قديما، قد ترك آثاره اللاحقة في معظم الثقافات التي تربط بين القمر وحالات الجنون. ومازلنا في العالم العربي نعتقد بتأثير البدر على حالات معينة من الجنون التي تشتد في ليالي القمر الكامل. كما وأننا نجد آثار هذا الاعتقاد باقية في بعض اللغات. فمن الكلمات الدالة على الجنون في اللغة الانكليزية كلمة « Lunacy »، وهي مشتقة من كلمة « Luna » اللاتينية الدالة على القمر. فالجنون وفق هذا الاستشقاق هو المرض القمري. وهو المرض الذي أصاب رواد مركبة أبوللو التي حطت على سطح القمر، بعد عودتهم إلى الأرض، دون أن يتم شفاء بعضهم كاملاً حتى الآن.

سيدة الغيبوبة :

تدعو حكمة الشمس إلى تركيز الحواس وشحذها للتعامل مع الواقع بأعلى كفاية ممكنة، أما حكمة القمر فتدعو إلى بلبلة الحواس الخارجية من أجل تفتيح الحواس الداخلية. تدعو حكمة الشمس إلى بناء الجسد وتوجيهه لأداء وظائفه العملية، أما حكمة القمر فتدعو الجسد إلى اللعب الحر، إلى الرقص الذي يجعل الجسد موضوعاً لنفسه، ويعكس طاقته نحو نفسها، محولا الحركة المادية إلى نشوة روحية ووجد صوفي. فالإنسان في الديانة العشتارية لا يعرف الصلاة، بل يعرف الرقص. وفي المناسبات الداعية للصلاة في الديانة الشمسية، نجد الإنسان العشتاري يرقص. وهو في رقصه لا يعبد إلها بعيداً منفصلاً، بل يعيش إلهه ويتلمسه في أعماق نفسه. وفي قمة النشوة، عندما يتحقق للراقص الانفصال التام عن مبدأ الواقع، ويشعر أن حركته تتلاشى عند نقطة ثابتة في مركز ذاته، يتوقف الزمن في ومضة عند شاطىء الأبدية، ثم تشع الحركة من جديد وتفيض نحو المحيط الذي منه انطلقت. رحيل من محيط الذات إلى مركزها الذي يتطابق مع مركز السر الأعظم .. « فمن عرف نفسه عرف ربه » .. حديث

شريف .

ويساعد الخمر المستحلب من الثمار والمخدر المستخلص من الأعشاب المقدسة، على ولوج عالم الليل والتحرر من عالم النهار . فكما أعطت عشتار حبوباً ونباتاً ، معاشاً للإنسان ، كذلك أودعت في نتاج الأرض سراً من اسرار الألوهة ونذراً من جنات الخلد . فالمخدر يهب المريد مركبة سحرية تجتاز به تخوم الصحو نحو العوالم المقدسة ، يحرره من كثافة المادة وشروط الواقع ليضعه على مشارف الإلهي وتخوم الحرية ، في بارقة مؤقتة هي قبس من ملكوت آت . لذلك كانت نبتة الخشخاش[1] التي يستخلص منها أقوى أنواع المخدرات ، رمزاً من رموز الأم الكبرى في ثقافات المتوسط وفي ثقافات بعيدة تماماً كثقافة الأزتيك في أمريكا الوسطى . فنجد الإلهه ديمتر في بعض الأعمال التشكيلية تحمل بيديها باقتين من سنابل القمح ونبت الخشخاش ، رمزاً لسلطتها على عالم الغذاء المادي والغذاء الروحي في آن معاً . وفي الشكل رقم (٣٦) الموضح في فصل عشتار الخضراء ، نجد الأم الكريتية الكبرى جالسة تحت شجرة الكرمة التي تتدلى عناقيدها ، وقد حملت بيدها باقة من نباتات الخشخاش .

ولقد أعطت عشتار أول ما اعطت سر المخدر إلى المرأة . فالمرأة التي اكتشفت كل اسرار مملكة النبات ، فصنعت الغذاء واستحضرت الدواء واستخلصت السموم ، قد اكتشفت ايضاً نباتات المخدر وعرفت خصائصها واستعمالاتها المختلفة . وما زالت نساء القبائل البدائية حتى يومنا هذا ، موكلات بتحضير الأكاسير المخدرة ، حافظات لأسرارها. وهناك من الأدلة مايشير الى أن نبات الخشخاش قد تم استخدامه منذ العصر الحجري ابان العصر الجليدي[2] . ومنذ ذلك الوقت استمر تناول المخدرات باعتباره طقساً أساسياً من طقوس ديانات الخصب في الشرق الأدنى القديم وثقافات المتوسط . ففي سومر ، كان كهنة ديانة الخصب يبحثون عن أنواع معينة من الفطر المخدر الذي اعتبر ابناً للسماء ، وذلك بسبب نموه السريع تحت جنح الليل بعد المطر المصحوب بالرعد والبرق . وكانوا يصنعون منه أكاسير تجعل شاربها يمضي في رحلة روحية يرى خلالها جنات

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 300.

2- Ibid, PP 294-295, 287, 300.

النعيم ثم يعود إلى الأرض[1] . وقد استمرت هذه الطقوس قائمة بشكل سري في انحاء مختلفة من الشرق القديم ، حتى ظهرت لدى أحد الفرق الدينية المعروفة باسم الفرقة الحشيشية ، وهي الفرقة التي بدأت دعوتها في إيران ثم انتقلت إلى بقاع أخرى في فترة خريف الخلافة العباسية . والحشيشية ، اسم اطلقه العامة على هذه الفرقة ، وهو مستمد من نبات الحشيش ، المخدر المعروف في معظم بقاع الشرق ، وذلك ظناً منهم أن اتباع هذه الفرقة انما يتناولون الحشيش في طقوسهم واحتفالاتهم. إلا أن كل البينات تؤكد أن المادة المخدرة التي استعملها هؤلاء ، هي مادة اقوى بكثير من الحشيش . وأغلب الظن انها المادة التي نقل السومريون أسرارها إلى اجيال الفرق الباطنية اللاحقة .

إلى جانب المواد المخدرة لعب الخمر دورا كبيراً في طقوس واحتفالات الديانات العشتارية وكانت إنانا السومرية تدعى بـ « الأم النورانية إلهة الخمر »[2] . وقد بلغت طقوس السكرة العشتارية قمتها في عبادات ديونيسيوس ، إله الخمر في العالم الكلاسيكي . ذلك الإله الغريب عن البانثيون الإغريقي ، والذي أتى بلاد اليونان من « تراقيا » في مواكب معربدة صدمت لأول مرة ذوق اليونانيين الأبولوني . ولكن هذا الإله الجديد ما لبث ان اخذ مكانه بين آلهة الأولمب وتحولت إليه الاتجاهات الباطنية اليونانية[3]. وبقي اسمه إلى يومنا هذا علماً لاتجاه السكرة في مقابل اتجاه الصحو ، كتيارين موجهين لسلوك الإنسان ونتاجاته .

سكر ومخدر وموسيقى ورقص تلك هي عدة الغيبوبة العشتارية التي تعبر بالمريد من جفاف الشمس إلى نداوة القمر . عدة كانت عبر تاريخ الثقافة الذكرية ، وسيلة للتمرد والحلم . تمرد على النظم العقلانية المسيطرة التي تجعل من الفرد عبداً مسخراً للقوى الاجتماعية الطاغية ودياناتها البطريركية. وحلم بعالم أمومي جديد وفردوس عشتاري أرضي يعيد للجسد الإنساني قدرته على اللعب الحر ، ولروحه طاقاتها غير المتناهية . ولنا في حركة « الهيبي » التي اجتاحت العالم الغربي إبان ستينيات القرن العشرين، خير مثال على ذلك .

1- John Allegro, The Sacred Mushroom and the Cross.
2- Erich Neumann, The Great Mother, P 287.
3- James Frazer, The Golden Bough, P 449.

سيدة السحر :

كواهبة لجرعة الحليب الأولى التي تسلم الطفل إلى أولى لحظات الحياة ، كانت المرأة تجسيداً على مستوى الواقع لمبدأ الحياة الكلي . ومنذ عصر قبيل الصيادين البدائي الى عصر المستوطنات الزراعية المستقرة ، كانت المرأة مركزاً للنشاطات الرامية إلى حفظ البقاء ، مستعينة بقدراتها الخفية على تحويل المادة وتغيير خصائصها . فقد رأينا المرأة مسؤولة عن التقاط الثمار وخزنها واستخلاص أكاسير الأعشاب وعصير الكرمة . ورأيناها موكلة بالاستفادة من منتجات الحيوان ، والغزل والنسج والحياكة ، وبابقاء النار التي اكتشفتها مشتعلة ، واستخدامها في تحويل الطين إلى فخار وخزف ، وتحويل الطعام النيء إلى غذاء شهي ، والعجين الفظ إلى خبز ناضج . إن هذه النشاطات وغيرها ، مما تحول فيما بعد إلى أعمال دنيوية يومية عادية ، لم تكن في الماضي كذلك . ذلك أن الشروط البيئية والمناخية الصعبة ، والصراع المستميت الذي دخله الإنسان ضد كل أنواع الحياة الأخرى من أجل البقاء ، قد جعل من نشاطات حفظ الحياة مهمة مستحيلة دون عون

الأم الكونية الذي تمده عن طريق وكيلتها على الأرض . لذلك كانت المرأة تمارس كل نشاطات حفظ الحياة وتأمين الغذاء والمأوى والكساء ، باعتبارها طقوساً تحويلية مقدسة ، لا تتم إلا بمعونة جسدها الخلاق . وكان التحويل نوعا من السحر .

ومن التحويل الأصغر المتمثل في نشاطات المعاش ، الى التحويل الأكبر المتمثل في السلطة على عالم المادة والطبيعة ، كانت المرأة مسؤولة عن الاتصال بالعوالم السرية عن طريق السحر . إن الأنثى بواقع تكوينها الجسدي والنفسي أكثر قدرة ، كما أسلفنا ، على تحقيق مثل هذه الصلة . فنفسها أكثر شفافية ورقة من نفس الرجل الصلبة المغلقة ، وإحساسها الباطني دوماً لا يخيب ، وأحلامها نبوءة وكشف . أما جسدها فمستودع الأسرار العشتارية ، يعمل بطريقة هي أقرب لفعل السحر منها للفعل الطبيعي . لذلك كانت المرأة الساحرة الأولى ، وبسحرها كانت تمارس سيطرتها على الرجل وتعزز مكانتها ضمن الجماعة . فليس من المستغرب ان يبدأ الرجل أولى خطواته في التحرر من سلطة المرأة باغتصاب صلاحيات السحر .

لقد كان من الإنجازات الأولى لجماعة الرجال التي حققت الانقلاب التاريخي ضد سلطة المرأة ، قيامهم بالسيطرة على نشاطات السحر ، وتجريد المرأة من أحد أسلحتها الأساسية[1] وما زالت ذكرى هذه الانتفاضة محفورة في بعض أساطير القبائل البدائية في العصر الحديث ، والتي حققت انقلاباتها الذكرية في أزمنة متأخرة . ففي أمريكا الجنوبية ، تروي قبائل « أونا » اسطورة مفادها : أنه في الأيام القديمة كانت فنون السحر وقفاً على النساء اللواتي كن يجتمعن في محافل سرية خاصة ، لا يجرؤ الرجال على الدنو منها . وكانت البنات الصغيرات تلقن أسرار السحر عندما يقتربن من سن النضج ، ويتعلمن كيف يجلبن الأذى والمرض وربما الموت لكل من يسيء إليهن ، ثم سرعان ما يلتحقن بالمحافل ليرثن إدارتها عن متقدماتهن . أما الرجال فكانوا يعيشون في خضوع كامل للنساء ، وخوف مما يمكن لسحرهن أن يجلب عليهم من كوارث . لقد كان في حوزتهم الأقواس والسهام والرماح يصطادون بها الطرائد من أجل غذاء الجماعة ، ولكن سلاحهم لم يكن ينفع في مواجهة قوى السحر التي كانت النساء تتمادى في استخدامها وتشتط . إلى أن كان يوم أجمع فيه الرجال على التخلص من النساء بقتلهن جميعاً . فخططوا لمذبحة كبيرة وقاموا بتنفيذها ، فقتلوا كل امرأة وكل فتاة ، ولم يبقوا إلا على البنات الصغيرات في أعوامهن الأولى ، ممن لم تتح لهن بعد أية فرصة للاطلاع على فنون السحر ومعرفة ما يجري في محافل النساء . ثم قاموا بعد ذلك بتشكيل محافلهم الخاصةالمحظورة على الإناث ، وبدأوا بتحضير جيل جديد من النساء غير قادر على التواصل من جديد مع قوى السحر المخيفة ، قابل لسلطة الرجال خاضع لهم[2] . هذا وتتحدث أساطير اخرى من امريكا الجنوبية أيضاً عن انقلاب ذكري ضد سلطة النساء اللواتي كن يحكمن بالسحر ، دون أن يكون لهذا الانقلاب نفس الطابع العنيف . كما أن شيوع هذا النوع من الأساطير في أنحاء متفرقة من العالم ليشير بكل وضوح إلى مرحلة حقيقية من مراحل التاريخ البشري[3] . ولربما كان توكيد المرأة على نشاط السحر في المراحل المتأخرة من حياة المجتمعات الأمومية ، هو نوع من الدفاع الأخير عن النفس ، أمام تصاعد قوة الذكور

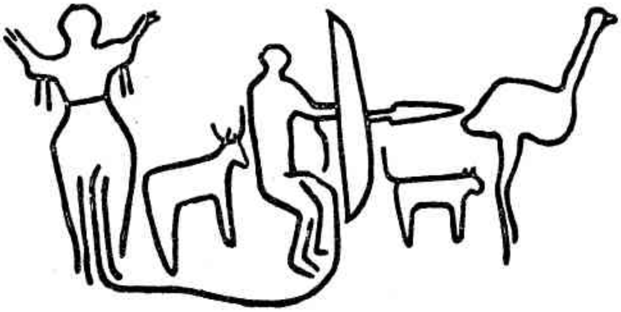
1- Erich Neumann, The Origins of Consciousness, P 432.

2- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 315.

3- Ibid, PP 317-318.

واستعدادهم للإنقضاض الحاسم .

تقدم لنا مكتشفات العصر الحجري بينات واضحة على نشاط السحر الذي كانت تقوم به المرأة ، والدور العملي الذي كان هذا النشاط يلعبه في حياة الجماعة . ففي نقش على الحجر من العصر الباليوليتي (الشكل رقم ٨٢) ، نجد مشهدان جمعهما الفنان في حيز واحد . الأول مشهد يظهر الرجل في حقل الصيد ، وسط مجموعة من الطرائد الكبيرة ، مستعدا لاطلاق سهمه . والثاني مشهد يظهر المرأة في كهف تمارس طقساً سحرياً من شأنه إمداد الرجل بالقوة والتأثير على الحيوان . تبدو المرأة في المشهد رافعة ذراعيها نحو الأعلى ، لاستمداد الطاقة العشتارية الخفية وتمثلها في داخل جسدها ، واطلاقها من ثم عبر بوابة رحمها في قناة خفية ، تتصل بالمنطقة الجنسية للرجل الضارب في البراري ، فتسري فيه وتعطيه الغلبة على الطرائد الشرسة . وقد قام الفنان باظهار المرأة اكبر حجماً من الرجل ومن حيوانات الصيد ، وذلك للدلالة على قيمتها وعلو مكانتها ، تماماً كم يقوم أطفال اليوم باظهار الأب في رسومهم أكبر حجماً من كل المحيطين .

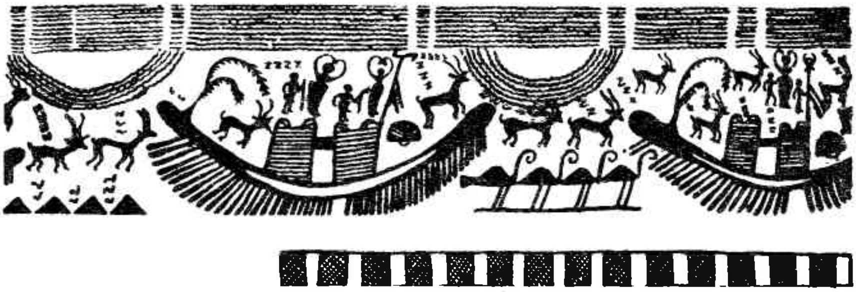


(الشكل رقم ٨٢)

ساحرة العصر الحجري ــ العصر الباليوتي ــ شمال افريقيا

ويتكرر مشهد الصيد الممتزج بمشهد نشاطات السحر الأنثوية في عدد آخر من الأعمال الفنية للعصر الحجري وصولاً إلى عتبات عصور الكتابة . ففي رسم على الفخار من مصر يعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد (الشكل رقم ٨٣) نعثر على مشهد مماثل لمشهد العصر الحجري الآنف الذكر ، رغم ألوف السنين الفاصلة بينهما . فهناك

حقل واسع يرتع فيه عدد كبير من الطرائد ، وأربعة رجال متأهبين بأسلحتهم ، بينهم ثلاث نساء يمارسن نشاط السحر برفع الذراعين نحو الأعلى . ورغم تداخل أشكال النساء مع عناصر المشهد ، فان حيز الرسم يجمع بين مكانين متباعدين ، هما حقل



(الشكل رقم ٨٣)
الساحرات والصيد ـــ مصر ، الألف الرابع ق.م

الصيد ومكان إقامة الطقوس . تبدو المرأة هنا أيضاً ، أكبر حجماً من الرجل ومن الحيوانات على حد سواء ، مع التركيز على منطقة الحوض جرياً على التقاليد الفنية للعصر الحجري السابق . هذا وتقدم لنا الفترة التاريخية نفسها عدداً كبيراً من الأشكال الأنثوية في أوضاع مشابهة ، وهي أشكال تمثل الأم الكبرى في حالة ممارسة السحر ، أو كاهناتها . كما تتضح القيمة السحرية لذراعي المرأة المرفوعتين في عدد من الأشكال الأنثوية الفخارية التي تعود إلى عصر تل العمارنه (أواسط الالف الثاني ق.م) في مصر . وفي أحد هذه الاشكال ، وهو محفوظ في متحف بروكلين ، نجد رجلين يقومان بإسناد ذراعي المرأة المرفوعتين ، وذلك لإطالة مدة وقوفها على هذه الهيئة وإدامة فترة تأثيرها السحري . وقد حفظ لنا كتاب التوراة ممارسة سحرية مشابهة قام بها موسى الذي لم يكن قد مضى على مغادرته مصر وقت طويل عندما واجه شعب العماليق . واذا كانت ممارسات موسى السحرية في مصر أمام الفرعون قد تمت بعون الرب ، فإن ممارسته خلال حرب العماليق قد كانت ممارسة سحرية بحتة ، لا تعتمد القوى الإلهية . نقرأ في سفر الخروج : « واتى عماليق وحارب اسرائيل في رفديم . فقال موسى ليشوع ، انتخب لنا رجالاً واخرج حارب عماليق . وغداً أقف أنا على رأس تلة وعصا الرب في يدي .

ففعل يشوع كما قال له موسى ليحارب عماليق . وأما موسى وهرون وحور ، فصعدوا على رأس التله . وكان إذارفع موسى يده ان اسرائيل يغلب ، وإذا خفض يده ان عماليق يغلب . فلما صارت يدا موسى ثقيلتين ،أخذا حجرا ووضعاه تحته فجلس عليه ، ودعم هرون وحور يديه الواحد من هنا وآلاخر من هناك . فكانت يداه ثابتتين إلى غروب الشمس . فهزم يشوع عماليق وقومه بحد السيف[١] .

إن ما كانت تقوم به نساء العصر الحجري من طقوس سحرية لمدد الرجال بالقوة في حقول صيدهم ، قد استمر في عادات وطقوس القبائل البدائية الحديثة . ففي جزيرة مدغشقر إلى عهد ليس بالبعيد ، كانت نساء القبيلة إذا توجه رجالهن إلى الحرب ، يبدأن رقصاً طقوسياً لا يهدأ ليل نهار ، اعتقاداً منهن أن مثل هذا الرقص الطقوسي يهب الرجال في ساح المعركة البأس والشجاعة والفأل الحسن . وفي ساحل العاج ومناطق أخرى من أفريقيا الغربية ، إذا خرج الرجال إلى القتال قامت النساء بدهن أجسامهن باللون الأبيض ، وزين انفسهن بالريش وقرون الثور وأشياء غريبة أخرى ، وبدأن حركات طقوسية سحرية . وفي كولومبيا كانت نساء الهنود الحمر في المناسبات المشابهة ، يرقصن وفي أيديهن نصال مشحوذة يمثلن بها عملية قتل الأعداء ليتجلى فعلهن السحري في أرض القتال حقيقة ، ويقتل رجالهن اعداءهم . وفي كاليفورنيا كانت نساء قبائل اليوكي يقمن حلقة رقص دائري لا تهدأ طالما كان رجالهن غائبين في الحرب ، لأن فتور حركة الرقص يضعف همة الرجال في القتال ، بينما يشدها استمراره وحرارته[٢] .

في كل مكان وفي كل ثقافة عزا الناس إلى النساء استعداداً فطرياً للسحر وقدرة على ممارسته[٣] . واذا كانت الثقافة الذكرية التي بلغت قمتها في المجتمعات الرأسمالية الحديثة ، قد طمست كل ما يذكر بخصائص القوة عند المرأة ، فان القبائل البدائية الحديثة مازالت رغم طابعها الذكري الغالب تعزو للمرأة السيطرة على القوى الخفية ومن بينها السحر ، وتربط بين قدرة النساء على السحر وعلاقتهن الغامضة بالقمر . فهنود امريكا الشمالية وشعوب الأسكيمو على حد سواء يعتقدون بأن القمر هو مصدر لكل

1- العهد القديم ، سفر الخروج ، الاصحاح ١٧ : ٨ــ١٣ .

2- James Frazer, The Golden Bough, PP 30-31.

3- Erich Neumann, The Great Mother, P 292.

قوة سحرية[1]. وتعتقد قبائل التتار في آسيا الوسطى، أن النساء لا يستطعن ممارسة السحر إلا مرة في كل شهر، حين يكون القمر هلالاً في يومه الأول. وفي ساحل العاج يستعمل القوم كلمة واحدة للدلالة على السحر وعلى القمر. ويجري الاعتقاد لدى قبائل كثيرة وفي أماكن متباعدة من العالم، أن القمر هو الذي يهب للمرأة قدرتها على اتيان السحر ولذلك تستلقي النساء الساحرات تحت القمر ساعات طويلة لامتصاص قوى القمر[2]. وفي أوربا القرون الوسطى كانت تهمة السحر لا تلصق إلا بالنساء، وحتى القرن السابع عشر نجد بعض المؤلفات الدينية مهتمة بتفسير ظاهرة استعداد النساء الفطري لممارسة السحر من دون الرجال[3].

هذا القمر الذي يمد النساء بقدراتهن الخفية هو الأم الكبرى سيدة الأسرار وربة القوى الغامضة، التي تتجلى في أبهى أشكالها تحت اسم هيقات وإيزيس. ففي ثقافة اليونان استقطبت الربة القمرية هيقات خصائص الأم الكبرى الساحرة. فهي سيدة السحر بشتى أشكاله وأنواعه[4] وكل عمل يجري بمعونتها واستلهام قوى الظلام التي تسيطر عليها[5]. وفي مصر، تبقى إيزيس على مر العصور اسماً يبعث في النفس رهبة الغوامض والخفايا والعوالم السرية. تقص أسطورة مصرية، كيف حصلت إيزيس على سلطتها المطلقة من يد الإله الأكبر رع، بواسطة قواها السحرية الخارقة. فالإله رع قد كبر وغدا طاعناً في السن، حتى أن لعابه صار يسيل خارج فمه المتدلي. ولكنه بقي سيداً للسماوات والأرض بقوة اسمه السري الذي لايعرفه أحد. وكانت إيزيس تتوق إلى الصعود إلى مرتبة السيد الأكبر رع كحاكمة للكون وسيدة للآلهة، فأحكمت خطة تجبر الإله رع على إفشاء سره لها. قامت إيزيس بمزج لعاب الأله رع بتراب الأرض، فصنعت حية من طين نفخت فيها الحياة وأرسلتها في طريقه، فعضته في ساقه ودفعت سمها في جسده. سرى السم في جسد الإله، فدعا كل آلهة الأرض والسماء لشفائه دون

1- Robert Briffualt, The Mothers, P 294.

2- Ibid, PP 294-295.

3- Ibid, PP 284.

4- F.Guirand, Greek Mythology, P 127.

5- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 114.

جدوى . ثم حضرت إليه إيزيس التي تعبق أنفاسها بنسمة الحياة ، وتطرد تعاويذها كل الآلام فعرضت على كبير الآلهة شفاءه ، مقابل ان يفشي لها باسمه السري . ولكنه يتهرب من ذلك قائلا : أنا من خلق السماوات والأرض ، من رفع الجبال وملأ البحار وأسدل الأفقين . أفتح عيني فأصنع نهاراً وأغلقهما فأصنع ليلاً ، وبأمري يرتفع ماء النيل ثم ينحسر . في الصباح اسمي خيبيرا وفي الظهيرة اسمي رع ، وفي المساء اسمي توم . ولكن إيزيس تقول له إن أياً من هذه الأسماء ليس هو اسمه السري ، وتمتنع عن علاجه . وعندما تصل آلام الإله حداً لا يطاق ، يرضخ لمشيئة إيزيس ، ولكنه لاينطق باسمه السري ، بل يجعله ينتقل من قلبه إلى قلب إيزيس دون كلام ، كيلا يسمع به أحد غيرها . وهنا تقوم إيزيس باستخدام تعاويذها السحرية لطرد السم من جسد رع ، وتنتقل إليها جميع قوى الإله الأكبر بانتقال أسمه السري إليها [1]

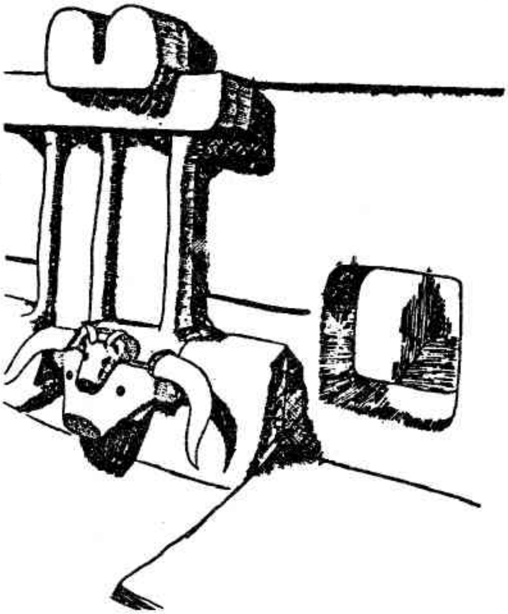
1- James Frazer, The Golden Bough, P 303.

٩ تموز الخضير

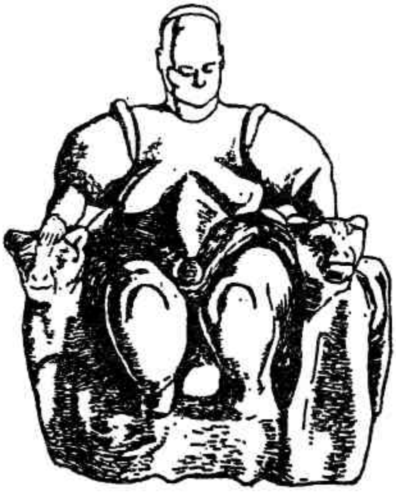
كانت عشتار ، كما اشرنا في مواضع أخرى سابقة ، أول قوة إلهية توجه اليها الإنسان بالعبادة ، وكانت تماثيلها أول صورة مقدسة نحتها . وقد استمرت عبادة القوة الإلهية في شكلها الأنثوي خلال العصر النيوليتي ، الذي شهد منذ مطلعه ازدهاراً لصور الأم الكبرى ، مترافقاً مع ظهور المستوطنات الزراعية الاولى . إلا أنه خلال الألف السابع ق.م تبدأ التماثيل الذكرية المقدسة بالظهور على نطاق ضيق جداً ، وبشكل مترافق مع التماثيل الأنثوية التي بقيت سائدة . وبذلك يبدأ التمهيد تدريجياً لظهور الثنائي الإلهي : الأم الكبرى وابنها ، الذي سيأخذ أولى صوره الواضحة مع مطلع الألف السادس ق.م في ثقافة شتال حيوك جنوب الأناضول . ففي شتال حيوك التي اخذت أبعادها كشبه مدينة مع مطلع الألف السادس قبل الميلاد ، تبدأ ملحمة الإله الذكر في تاريخ المعتقد الديني الإنساني . فرغم بقاء الأم الكبرى المركز الأساسي لديانة هذه المستوطنة ، فإن بعض صورها تبدأ باظهار الإله الذكر إلى جانبها . وهذا الإله الذكر هو ابن الأم الكبرى وزوجها في آن معاً[١] . تمثله المنحوتات الجدارية على هيئة ثور يولد من زحم الأم الكبرى

1- James Mellaart, Catal Huyuk, PP 180-181, 201.

كما هو الحال في الشكل رقم (٢٧) من فصل عشتار القمر الذي يمثل الأم الكبرى في شكل تبسيطي تلد الإله الثور . وفي الشكل رقم (٧٧) من فصل عشتار السوداء الذي يمثل بنفس الأسلوب التبسيطي ، الأم الكبرى المزدوجة في نفس الوضع ، وفي الشكل رقم (٨٤) الموضح أدناه ، حيث يبلغ الأسلوب التبسيطي مداه الأقصى ، وتتحول الإلهة المزدوجة إلى عمل فني أشبه بأعمال النحت الحديث . أما في الشكل رقم (٨٥) فإن الإلهة تعود الى شكلها المألوف الذي عهدناه في تماثيلها التقليدية التي تبالغ في التوكيد على مناطق الخصوبة وإظهارها . فنراها جالسة على عرش تحمله الحيوانات ، وهي تضع مولودها الذي يبرز رأسه بين ساقيها لحظة الميلاد . وقد يظهر الإله الذكر في بعض منحوتات شتال حيوك في هيئة الرجل الناضج ولكن دون أن يعطي انطباعاً برهبة الألوهة ، مما يدل على أن الفنان قد أراد التوكيد على الدور الثانوي للإله الذكر وتبعيته للإلهة الأم .



الشكل رقم (٨٤)
الام المزدوجة وابنها الثور—
شتال حيوك

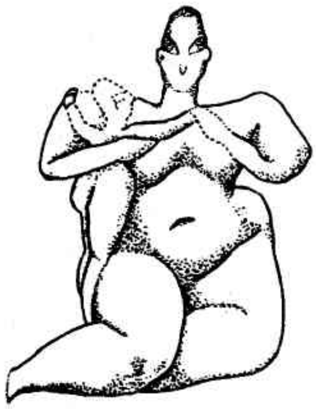


الشكل رقم (٨٥)
الام الكبرى تضع طفلها
شتال حيوك

هذه العائلة المقدسة لديانة شتال حيوك ، لاتتألف من أربعة آلهة ، كما يبدو للناظر لأول وهلة ، إذ يعتقد أنه أمام أم وابنة ، وأب وابن ، بل تتألف في الواقع من إلهين وأربعة تجليات . فهناك الأم الكبرى في وجهيها ، وهي الأم التي ستظهر فيما بعد في حضارة كريت تحت اسم « السيدتين » وفي اليونان تحت اسم ديمتر/بيرسفوني وهناك الإبن الذي يلعب في الوقت نفسه دور الزوج المخصب[1] . ولقد بحثنا بالتفصيل دلالة ازدواج الإلهة الأم ، في فصول سابقة ، أما ازدواج الإله الإبن ، وقيامه بدور الوليد الإلهي والزوج المخصب ، فيجد تفسيره في معتقد الإلهة الواحدة للعصر الحجري . فوفق هذا المعتقد التوحيدي ، لايمكن أن يظهر إلى جانب الأم الكبرى إله آخر ، إلا إذا كان ناشئاً عنها مولوداً من رحمها . وعندما وصل التطور داخل المجتمع النيوليتي والديانة النيوليتية حداً كان لا بد معه من ظهور إله مذكر ، لم يكن هذا الإله إلا ابناً للأم الكبرى ، انجبته

1- Ibid, P 201.

لتخصب به نفسها . وقد بقيت هذه العلاقة قائمة بين الأم والابن في الديانات العشتارية اللاحقة ، رغم ما اصابها من تطور وتغير . ولعل هذه الفكرة ستغدو للقارىء أقل تجريداً، إذا نحن دعمناها بمزيد من الأمثلة المأخوذة من الأعمال التشكيلية . ففي الشكل رقم (٨٦) وهو تمثال للأم الكبرى وابنها من مستوطنة هيجيلار بجنوب الأناضول ، التي تنتمي للثقافة السورية النيوليتية الشمالية ، نجد الأم الكبرى في وضعية الجلوس وقد احتضنت إلى صدرها ابنها ، الوليد الإلهي الصغير . اما في الشكل رقم (٨٧) وهو تمثال من نفس الموقع ، فنجد الأم والإبن في وضع المجامعة الجنسية الواضحة . وفي كلا الدورين اللذين يلعبهما الإله الابن ، في هذين العملين التشكيليين المعبرين ، يبدو الإله الذكر طفلاً أبدياً للأم الكبرى . ودوره الجنسي كحبيب مخصب للإلهة ، لا يعطيه ميزة عليها بل على العكس من ذلك ، لأن سيطرة المرأة في العملية الجنسية تبدو واضحة تماماً ، ويظهر العمل الفني إستيعابها للعاشق الذي يلعب حتى في الفعل الجنسي دور الابن التابع المعتمد على أمه اعتماداً مطلقاً .



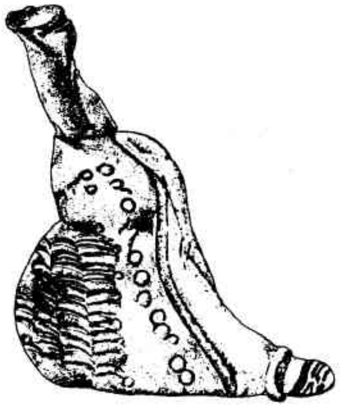
(الشكل رقم ٨٦)

الاله الذكر في دور الابن . جنوب الاناضول الالف السادس ق.م

(الشكل رقم ٨٧)

الاله الذكر في دور الحبيب. جنوب الاناضول الالف السادس ق.م

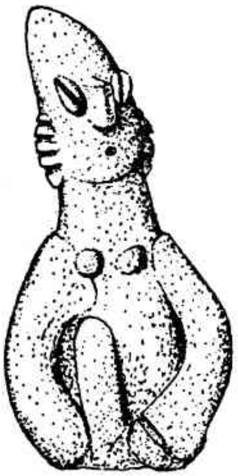
لم يكن انشطار عشتار إلى ذكروأنثى ، بالفكرة الجديدة تماماً على المعتقد الديني النيوليتي . فعشتار في طورها الأوروبوري البدئي كدارة مغلقة مكتملة ، كانت تحتوي في صميمها على بذرة السالب والموجب ، اللذين نشأ عن حركتهما الكون المتولد عن الأم الكبرى . وفي تجليها الثاني كأم للطبيعة المادية بشتى مظاهرها ، بقيت عشتار تحمل في جوهرها بذرة الذكورة والأنوثة ، لأن كمال الألوهة في جمع الضدين . فكانت الإلهة الواحدة أنثى كونية ، وكانت في الوقت نفسه تنضوي في داخلها على بذرة الذكورة التي انفصمت فيما بعد ، واعطت الإله الابن الذي لم يكن في الواقع إلا القوة الإخصابية الذاتية للأم الكبرى معكوسة نحو الخارج . لذلك نجد إنسان الثقافة النيوليتية في الشرق القديم ، يرسم إلهته الأم ، احياناً ، في هيئة مؤنثة ومذكرة في آن معاً . ففي الشكل رقم (٨٨) نجد تمثالاً من موقع « تيب سراب » في سفوح زاغروس ، شرقي وادي الرافدين ، يمثل الأم الكبرى في وضعية الجلوس وقد استعاضت عن ساقيها بقضيب ذكري كامل . أما الشكل رقم (٨٩) فنجد تمثالاً للأم الكبرى من موقع تل الرماد بسورية، يمثلها في هيئة ثنائية الجنس .



(الشكل رقم ٨٨)

الام الكبرى المخنثة بزاغروس

الالف السادس ق.م



(الشكل رقم ٨٩)

الام الكبرى المخنثة بسورية

تل الرماد

هذه العلاقة بين الأم العذراء التي ولدت ابنها دون نكاح ، ثم تزوجته لتستعيد إلى ذاتها قوتها الإخصابية التي غدت مشخصة في الخارج ، هي التي تفسر إشارة النصوص الأسطورية والطقسية فيما بعد ، إلى الإله الابن على أنه ابن الأم الكبرى أحيانا ، وزوجها أو حبيبها أحياناً أخرى . ورغم أن كل الآلهة الذكور في الثقافة الذكرية ، قد نشأوا عن الإله الابن ، ثم اتخذوا لأنفسهم شخصيات مستقلة وارتفعوا نحو السماء ناكرين أصلهم الأرضي ، إلا أن هذا الاله قد بقي ابناً لعشتار ، محافظاً على وضعه القديم كظل للأم الكبرى ، مكمل لها ، حامل جزءاً من صفاتها وصلاحياتها . فهو « دوموزى » في سومر و« تموز » في بابل و « أدونيس » في سورية و « أوزوريس » في مصر و « آتيس » في فرجيا وروما ، و « ديونيسيوس » عند الاغريق . وكل هؤلاء يلعبون دورهم المزدوج كأبناء وأزواج . ففي نصوص بلاد الرافدين على سبيل المثال ، نقرأ على لسان إنانا عدداً من المزامير الموجهة لدوموزي الحبيب . تقول له في إحداها : « الحبيب التقى بي ، فقضى مني وطراً وقضيت . جاء بي إلى بيته فاضجعني على سرير العسل وقام بفعل الحب خمسين مرة ..»[1] . وفي نصوص أخرى يشار إلى تموز على أنه الزوج ، كما هو الحال في نص هبوط عشتار إلى العالم الأسفل ، حيث نقرأ في آخر النص على لسان اريشكيجال : « أما زوجها الشاب ، فخذوه واغسلوه بماء طهور وضمخوه بالعطور الطيبة .. » . وفي ملحمة جلجامش كذلك ، حيث نقرأ في خطاب جلجامش لعشتار : « على تموز زوجك الشاب قضيت بالبكاء عاماً إثر عام .. » . أما في بكائيات عشتار على تموز القتيل فيظهر تموز على أنه الإله الابن ، حيث تصرخ عشتار ومعها الندابات : « ويلي عليك يادامو .. ويلي عليك يابني ..[2]» . وفي نص سومري عن إنانا النائحة على دموزي نقرأ :

ناحت إنانا على عريسها الفتى :
لقد مضى زوجي الحبيب

1- James Pritchard, The Ancient Near East, P 203 (Free Translation).

2- Frazer, The Golden Bough, P 379.

لقد مضى بني ، مضى ابني الحبيب[١]

ولقد بقي في علاقة السيد المسيح بأمه العذراء أثر من هذا التقليد القديم ، بعد أن ارتقت العلاقة المزدوجة إلى مستويات روحانية سامية . نقرأ للقديس مار أفرام السرياني في إحدى أناشيد الميلاد على لسان السيدة العذراء :

كيف ادعوك أيها الغريب عنا والذي صار منا
هل ادعوك ابناً ؟ هل أدعوك أخاً ، هل أدعوك خطيباً ، .
هل أدعوك رباً ؟.
أنا أخت من بيت داود الأب الثاني .
وأنا أم من أجل الحبل بك .
وأنا خطيبة من أجل قدسك[٢] .

وفي بعض صلوات الطقس البيزنطي نقرأ : « أيتها السيدة عروس الله . العذراء النقية الطاهرة التي لا عيب فيها ولا فساد ولا دنس . يا من بولادتها العجيبة وحدت الإله ــ الكلمة ، والبشر »[٣] . وفي بعض المدائح المريمية نقرأ : « السلام عليك ايتها العذراء عروس الله . يا منعشة آدم ومميتة الجحيم . السلام عليك يا منزهة من كل عيب ، يا بلاطاً للملك الأوحد . يا عرشاً نارياً للقدير .. »[٤] .

منذ الألف السادس قبل الميلاد ، يبدأ هذا الزوج الإلهي بالانتشار في البؤرة الحضارية الأولى ، ثم يجتازها تدريجياً في جميع الاتجاهات حتى يصل شواطىء العالم الجديد بعد عدة آلاف من السنين . إن موضوع العذراء والطفل ، الذي يعالجه الشكل رقم (٣٥) من فصل عشتار الخضراء ، والذي يمثل عشتار البابلية في وضعية الجلوس وفي حضنها الوليد الإلهي ، هو استمرار لموضوع العذراء والطفل ، الذي تقدمه لنا منحوتة جنوب الأناضول في الشكل رقم (٨٦) من هذا الفصل ، رغم الثلاثة آلاف عام

1- S.N. Kramer, The Sacred Marriage Rite, P 128.
2- الأب الدكتور متري هاجي إثناسيو ، الموسوعة المريمية ، ص٦٢ .
3- نفس المرجع ص٤١٣ .
4- نفس المرجع ص٦٩٨ .

الفاصلة بينهما . ولسوف يتكرر هذا الموضوع في جميع ثقافات الشرق القديم وبحر إيجه وقبرص . وتكاد بعض الأعمال التشكيلية التي تعالجه ، ان تكون نسخة طبق الأصل من بعضها ، رغم الفاصل الزمني والتباعد المكاني ، كما هو الحال في الشكلين رقم (٩٠) ورقم (٩١) الذي يبدو أحدهما وكأنه نسخة معدلة عن الآخر رغم الفارق الزمني الذي يصل إلى ألفين من السنين .

(الشكل رقم ٩٠)

العذراء الكريتية وابنها ـ نقش معدني ، كريت

١٥٠٠ ق.م

(الشكل رقم ٩١)

الرعاة يقدسون المسيح ليلة الميلاد ، نقش معدني

ايطاليا ٦٠٠ بعد الميلاد

يبدو الإله الابن في ثقافة كريت وبحر إيجه ، أكثر أقرانه قرباً للإله الابن في المستوطنات النيوليتية . ويرجع ذلك ، كما اشرنا مراراً إلى احتفاظ الثقافة الكريتية بطابعها الأمومي القديم ، وإلى انهيارها المفاجيء ، على يد الفاتحين القادمين من البر اليوناني ، قبل اكتمال الإنقلاب الديني الذكري فيها . فمنذ بداية هذه الثقافة وحتى تدميرها لم تعبد سوى الأم الكبرى وابنها ، الذي يبدو في الأعمال التشكيلية ، أحياناً كطفل صغير ، وأحياناً أخرى كشاب يافع[1] . وكما هو الأمر على البر الآسيوي المقابل فان الثور كان منذ البدء رمزا لهذا الإله الابن ، ولعب دوراً كبيراً في الديانة الكريتية وطقوسها ، التي لا نعرف عنها الكثير بسبب وصولها إلينا محورة من خلال الأساطير الأغريقية[2] . ولعل في أسطورة الميناتور الكريتي ساكن قصر التيه ، التي ليست إلا ذكرى باهتة لطقوس عبادة الثور في كريت ، مثالاً على هذا التحوير . على ان الأمر الأكيد حول ديانة كريت ، هو استمرار الإله الذكر ابنا للأم الكبرى الواحدة لتلك الديانة ، وعدم تحويله إلى شخصية إلهية مستقلة تبتديء معها التقاليد الدينية الذكرية بالترسخ ، كما حدث في الثقافات الأخرى ، التي أتاح لها الوقت تحقيق انقلاباتها الكاملة . وإذا كان لهذا الإله الكريتي أن يحقق استقلاله الذكري وبناء شخصيته البطريركية ، فان ذلك سوف يحدث على البر اليوناني الذي ارتحل إليه مع جموع الفاتحين من أشباه البرابرة ، الذين عادوا به إلى موطنهم عقب تدمير الحضارة الكريتية العظيمة ، أواسط الألف الثاني ق.م .

إن دراسة متأنية لأساطير الأصول الإغريقية ، من شأنها أن تكشف لنا عن كيفية نشوء آلهة الأولمب الذكور ، عن الإله الابن للمجتمع الأمومي السابق . ففي البدء[3] ظهرت الإلهة الأم ، الأرض جيا ، من العماء الأول ، وانجبت ابنها الأول أورانوس الذي جعلته نداً لها ، فكان السماء التي تغطيها من كل جوانبها . ثم إن جيا اقترنت بابنها وانجبت الجيل الأول من الآلهة . ولكن أورانوس كان يخشى تزايد قوة أولاده في المستقبل وتهديدهم لسلطته . فكان كلما ولد له ابن سجنه في أعماق الأرض ، دون أن تجدي معه

1- F.Guirand, Greek Mythology, P 10.
2- Ibid, PP 10-11.
3- Robert Graves, Greek Myths, V.l, PP 31, 37-39.

توسلات جيا ودموعها من أجل أولادها . وبمرور الوقت وتزايد عدد الأولاد المسجونين ، قررت جيا وضع حد لطغيان اورانوس ، فرسمت خطة بالتعاون مع ابنها الجريء« كرونوس » للتمرد على الأب . زودت جيا ابنها بمنجل حاد من صنعها وجعلته يكمن قرب مخدعها . وعندما جاء أورانوس ساحباً وزاءه ستار الليل لينام في مخدع زوجته ، قام إليه ابنه فخصاه بالمنجل ورمى باعضائه التناسلية إلى البحر ، ورفع نفسه سيداً للكون . ولكن الحكاية ذاتها تتكرر في الجيل التالي من الآلهة . فكرونوس يتزوج من الإلهة « رحيا » (وهي شكل آخر من اشكال الأرض جيا) وتأخذ زوجته بالإنجاب . ولكنه كان يبتلع أولاده حال ولادتهم مدفوعاً بنفس الخوف الذي لاحق والده من قبله . ويستمر الحال على ذلك ، إلى أن تلد رحيا ابنها الأخير « زيوس » فتهرب به إلى كريت حيث تخبئه هناك ، بعد أن تدفع إلى زوجها بحجر ملفوف في قماط فيبتلعه على أنه الوليد الجديد . وعندما يكبر زيوس ، يرجع إلى أبيه فيجره عن عرش السماوات دافعاً به إلى ماوراء المحيطات ويعتلي عرشه .

إن بعض جوانب قصة الانقلاب الديني الذكري تكمن خلف الشكل المزخرف لهذه الأسطورة الإغريقية . فأورانوس إله السماء الأعلى الذي انجبته الإلهة الأم ثم تزوجته ، لم يكن في أصله إلا تموز ديانة المجتمع الأمومي الأسبق ، ابن الأم وحبيبها المخصب . ثم جاءت جماعة الذكور المنتصرة فرفعته أباً مستبداً ، وحلت سلطة الأب وسيطرته محل حنو الأم . وغابت صورة الأم التي تحضن طفلها لتظهر صورة الأب الذي يسجن أولاده أو يبتلعهم . ولم يكن الصراع بين الابن وأبيه في كل جيل ، سوى انعكاس للصراع بين العناصر الأمومية والعناصر الذكرية في ثقافة لم تصل بعد مرحلة الاستقرار . ولكن الصراع كان يميل دوماً لمصلحة الاتجاه الذكري ، لأن الإله الابن الذي تحاول الأم إنقاذه ، يتحول بدوره الى طاغية يكرر دور أبيه . ومن الجدير بالذكر ، أن زيوس الإغريقي الذي يمثل الجيل الثالث من الآلهة ، وأمه رحيا ، هما بالذات الأم الكريتية رحيا وابنها زيوس ، اللذان تركزت حولهما ديانة كريت وبحر إيجه ، التي لم تندحر أمام المد الديني البطريركي ، إلا بعد اجتثاثها من أرضها وحملها إلى بلاد الإغريق .

وكما ارتفع آلهة الإغريق الذكور ، فسكنوا السماء مبتعدين عن أمهم الأرض ، كذلك فعل من قبلهم آلهة السماوات العلى في الشرق الأدنى القديم ، منذ مطلع عصور

الكتابة . ففي سومر ، نجد الإله « آن » والإله « إنليل » . وفي بابل نجد « آنو » و « مردوخ » ، وفي آشور نجد « آشور ». وفي سورية نجد « إيل » . وفي مصر نجد « رع » . إلا أن طغيان الديانات البطريركية لم يقض على ديانة الأم العذراء ووليدها الإلهي التي بقيت تستقطب العاطفة الشعبية الدينية ، وبقي الناس يقدمون الولاء لآلهة السلطة ، ويكنون الحب لعشتار وابنها . وعندما انتصرت المسيحية اخيراً وقامت فوق بحر من العبادات المتناحرة حققت التسوية النهائية بين إله الأب سيد السماء ، والإله الإبن ربيب الأرض . فهبط الإله الأب من عليائه ، وصار جنينا في رحم العذراء الأرضية ، ثم ولد وعاش بين الناس ، ومات ثم بعث راجعاً إلى سمائه .

ما هي الملامح العامة لهذا الإله الابن ؟ وكيف نشأت وتطورت صلاحياته واختصاصاته ؟ إن الوثائق الفنية لعصور ما قبل الكتابة ، لتقدم الدليل الواضح على أن هذا الإله لم يكن موضع عبادة بمعزل عن أمه . لقد عاش حياته كلها ظلاً للأم الكبرى ، يمارس قسماً من صلاحياتها واختصاصاتها التي انفردت بها قبله ، ولكن تحت رعايتها وبمعونتها . فهو وجهها الآخر ، وشقها الذكري الذي كان كامناً فيها منذ الأزل ، ثم انفصل عنها شكلاً ولكنه بقي جزءاً منها فعلًا . وإذا كانت الأم الكبرى قبل ظهور الابن تحمل في بعض صورها التركيب الأنثوي والذكري معا ، فان ابنها بدوره سوف يحمل ذات التركيبين ، ويعيش حياته « ابن أمه » ، الفتى الرقيق الجميل ذا الملامح الأنثوية الواضحة والجسد الطري الغض . فعشتار وتموز هما في الحقيقة اقنومان لا إلهان مستقلان . اثنان في واحد ، وواحد في اثنين .

أخذ الإله الابن عن أمه خصائصها القمرية . فهو الآن الثور السماوي ابن القبة المعتمة ، الذي تظهر قرونه عند الأفق ليلة ميلاد القمر الجديد ، ثم يبدأ بالصعود لينهي دورة حياة مقدارها ثمانية وعشرون يوماً ، فيموت ويبعث في اليوم الثالث من بين الأموات . ورغم قيام الميثولوجيا الذكرية برفع آلهة مذكرة جديدة للقمر ، كالإله « نانا » في سومر والإله « سن » في بابل ، فإن الخصائص القمرية القديمة للإله الابن بقيت تدل على نفسها عن طريق الإشارة والرمز . فقرون الثور النيوليتي بقيت تزين رؤوس أبناء الأم الكبرى حتى العصور المتأخرة ، ونجدها على وجه الخصوص في تماثيل الإله الكنعاني بعل . أما الإله دوموزي أو تموز فتطلق عليه النصوص لقب الثور الوحشي . فها هي

« إنانا » تناجيه بهذا الاسم في أحد مزامير العشق : « اطلق سراحي أيها الثور الوحشي ، لأعود إلى بيتي .. ماذا عساني أقول لأمي » وعندما يلقنها دوموزي ما عليها أن تقول لامها يدعوها للبقاء قائلا : « هذا ما تقولينه لأمك ، بينما نمرح في حضن الهوى .. تعالي ، سأهيء لك سريراً رخصاً حيث نقضي أعذب الأوقات »[1] .

وفي مصر القديمة نجد اسم الإله الابن « أوزوريس » إذا أعيد إلى جذوره القديمة فانه يعني سيد القمر[2] وكان من القابه « آزر ـــ آه » الذي يعني أوزوريس القمر .

ولعلنا واجدين في أسطورة هذا الإله ودورة حياته ما يشير إلى خصائصه القمرية . فهو قد عاش ثمانية وعشرين عاماً فقط ، وفي ذلك إشارة إلى دورة حياة القمر الشهرية المؤلفة من ثمانية وعشرين يوماً . وعندما قتله أخوه « سيت » قطع جسده الى اربعة عشرة قطعة ، بعثرها في أماكن متفرقة ، ثم جاءت زوجته إيزيس فبحثت عن القطع وجمعتها إلى بعضها ونفخت فيها الحياة . وفي ذلك إشارة الى أجزاء القمر التي يفقدها يوما فيوم ، أثناء هبوطه إلى العالم الأسفل ، خلال فترة التناقص المؤلفة من أربعة عشر يوماً ، ثم استعادته لتلك الاجزاء خلال فترة التزايد . وقد كان المصريون يحتفلون في اليوم الأول من الشهر القمري يوم ظهور الهلال ، وفي اليوم الخامس عشر منه وهو يوم ابتداء فترة القمر المتناقص . إضافة الى ذلك ، فان الرمز القمري لأزوزويس يتجسد في ثوره المقدس « آبيس » ،

الذي يعتبر روح أوزوريس الحية على الأرض ، والذي ولد من بقرة أخصبها شعاع القمر . وكان هذا الثور المقدس يعامل خلال حياته على أنه الإله نفسه ، وتقدم له فروض العبادة والتقديس بما يليق بوضعه هذا[3] فاذا مات رحلت روحه الخالدة في ثور آخر ، وقام الناس في طول البلاد وعرضها بالبحث عنه مسترشدين بعلامات فارقة تميزه . فهو أسود اللون تماماً لاشية فيه ، على جبينه مثلث أبيض وعلى خاصرته صورة الهلال . فاذا تم العثور على مثل هذا الثور ، تم اقتياده إلى معبده الخاص في مدينة ممفيس[4] . وفي آخر

1- James Pritchard, The Ancient Near East. (Free Translation).
2- Robert Briffualt, The Mothers, PP 349-350.
3- Wallis Budge, Osiris, PP 12-21.
4- J.Viaud, Egyptian Mythology, P 44.

اشكاله كان اوزوريس ، ابان حكم البطالمة في مصر ، يدعى « سيرابيس » . والاسم مؤلف من مقطعين الأول « سير » أو « زير » ، المختصر عن اوزوريس ، والثاني « أبيس » الثور . وتحت هذا الإسم انتشرت عبادته في الامبراطورية الرومانية[1] .

عبرت الأعمال التشكيلية عن الرموز القمرية للإله الابن بطرق شتى ، ففي الشكل (٩٢) نجد أوزوريس القمر في نهاية سلم مؤلف من أربعة عشرة درجة ، هي درجات صعود القمر وهبوطه ، وهي في الوقت نفسه اجزاء اوزوريس التي تفقد ثم يتم جمعها في كل شهر . وفي الشكل رقم (٩٣) نجد أوزوريس يجلس على عرشه داخل قرص القمر البدر وأمامه الإله حورس . وفي أعلى الصورة نرى الهلال في يومه الثاني ، وأمامه اثنا عشرة نجمه تشير إلى المراحل الباقية التي توصل الى القمر الكامل . وعلى اليسار إيزيس ، وفي الأسفل الإله التمساح « سيبيك » يحمل على ظهره مومياء الإله القتيل .

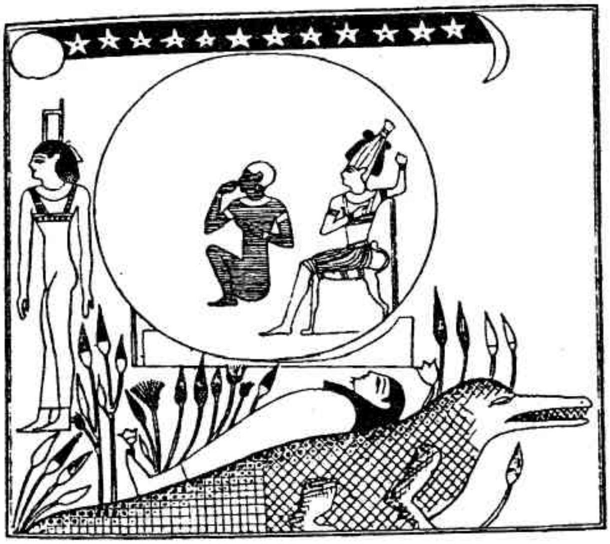
(الشكل رقم ٩٢)

درجات القمر الاربعة عشر ، أو اجزاء أوزوريس المفقود

أما الفن الاغريقي ، فقد رسم الإله ديونيسيوس في كثير من الأحيان في هيئة الثور الكامل ، كما هو الحال في الشكل رقم (٩٤) حيث نرى الثور ديونيسيوس والنعم الثلاثة ترقص بين قرنيه ، وفوقه تصطف سبعة نجوم تشير الى الرقم القمري المقدس .

وقد واصل الاله الثور رحلته غرباً من الشرق الأدنى القديم ، إلى أن حط الرحال عند حواف العالم القديم وشواطئه ، حيث حافظ على اسمه السامي « ثور » . ففي

1- Shapiro and Hendricks, A Dictionary of Mythology, P 173.



(الشكل رقم ٩٣) اوزوريس القمر
ـــ نحت بارز ـــ

الثقافة الاسكندنافية القديمة ، كان الإله « ثور » ابناً للأم ـــ الأرض ، ورباً للرعد والعاصفة والأمطار ونظام الطبيعة . نراه في الأساطير والرسوم متمنطقاً بمطرقة هائلة يحطم بها جليد الشتاء ، ليطلق الربيع من أعماق الأرض في كل عام . ويركب عربة تجرها التيوس

(الشكل رقم ٩٤) ديونيسيوس الثور
رسم اغريقي

لجامحة التي ينحرها كلما جاع ليتغذى بلحومها ، ثم مايلبث ان يعيدها الى الحياة من جديد . من مآثره التصدي للمردة التي كانت تهدد نظام الكون ، وصراعه مع أفعى البحر الهائلة « مجدادا » .وكان يوم الخميس لدى الاسكندنافيين القدماء ، يوماً مقدساً للإله « ثور » ، فيه تعقد الزيجات . وقد بقي اسم ذلك الإله يطلق على يوم الخميس في بعض اللغات الاوربية ، كما هو الحال في اللغة الانكليزية ، التي تطلق على يوم الخميس اسم Thursday المحور عن Thur'sday أي يوم الثور . ويقابل الإله ثور لدى الجرمان ، الإله « دونار » الذي يتمتع بنفس الوظائف والخصائص ، والذي أطلق اسمه على يوم الخميس المعروف باسم « دونر ــ ستيج »[1] .

إضافة إلى خصائصه القمرية التي استمدها من أمه ، فإن الإله الابن قد بدأ تدريجياً منذ ظهوره ، بمشاركتها أيضاً خصائصها كربة للإنبات ودورة الزراعة . ورغم أننا لا نعرف الكثير عن الأسطورة النيوليتية المتعلقة بالإله الابن ، فان بمقدورنا أن نتلمس خطوطها العريضة ، اعتماداً على الأساطير المدونة لعصور الكتابة الأولى ، ذلك أن النصوص التي سارع الإنسان إلى تدوينها عقب اكتشاف الكتابة ، لم تكن إلا استمراراً لتقاليد شفهية موغلة في القدم ، حافظت على عناصرها الاساسية ، رغم ما اقتضته مراحل التطور المتعاقبة من تعديل في الشكل والصياغة . فتموز ، الثور القمري ، قد غدا ، مثل عشتار الخضراء ، إلها للنبات ودورة الزراعة . فهو تموز الخضر (الاخضر) ، رب الإنبات والدورة الزراعية ، الإله الحي الميت ، والميت الحي ، الذي يهبط إلى باطن الأرض في الخريف ، ويبعث من عالم الظلمات مع قدوم الربيع ، ساحباً وراءه خيرات الأعماق وبركات الرحم المظلم الذي خرج منه . ولكن مهمته هذه لا تنجز بقواه الذاتية بل لا بد من معونة عشتار له . فعشتار التي كانت تهبط درجات العالم الأسفل وحيدة وتصعد وحيدة ، هي الآن من يدفع بتموز إلى العالم الأسفل لابتداء دورة الزراعة ، وهي من يستعيده إلى الحياة لاكمال هذه الدورة . إن الدور الذي يلعبه هذان الإلهان في أساطير الخصب منذ أن انجبت عشتار ابنها ، هو دور واحد متكامل ، لانهما في الأصل ، وفي المستويات السرانية للأسطورة ، ليسا إلا وجهين لقدرة إلهية واحدة . فإلى جانب الأعمال

1- Shapiro/Hendricks, A Dictionary of Mythology, PP 56, 192.

التشكيلية التي، أظهرت لنا انبعاث عشتار من باطن الأرض وحيدة في الربيع (الشكل رقم ٣٤ والشكل رقم ٣٩ فصل عشتار الخضراء) ، تظهر لنا اعمال تشكيلية أخرى ان الإله الابن هو الذي ينبعث من باطن الأرض في الربيع ومعه أولى سيقان الزرع الخضراء . ففي الشكل رقم (٩٥) أدناه وهو رسم إغريقي على الخزف نجد إله الخصب يخرج من الأرض عبر تلة مرتفعة ، ترفرف إلى جانبه ربة الانتصار المجنحة « فيكتوريا » رمز انتصاره على الموت. ومن جانب التلة تنمو أول نبتة مورقة. وفي رسوم أخرى، نجد رأس الأم والابن معاً

(الشكل ٩٥)

بعث الاله الابن ــ رسم اغريقي على الخزف

يطلان من باطن الأرض ويصعدان جنباً إلى جنب. هذا الدور المتكامل للأم والابن، قد عبرت عنه الاسطورة بأكثر من شكل وطريقة. فالأم ديمتر في الأسطورة الإغريقية، هي التي اكتشفت زراعة القمح ولكن ربيبها الشاب تربتليموس، هو الذي قام بنشره في شتى أنحاء العالم بتوجيهها ومساعدتها. فقد عمدت ديمتر إلى تجهيز عربة تجرها التنانين المجنحة، وأسلمت تريبتليموس أول حزم القمح، ولقنته كيفية زراعتها وحصادها وصنع الخبز منها، ثم طلبت منه أن يطير في الاتجاهات الأربعة لنشر فنون الزراعة وتحضير البشر[1] . ومثل

1- F.Guirand, Greek Mythology, P 104.

تريبتليموس في نشر خيرات الأم الكبرى في جميع انحاء العالم ، إله الخصب المصري أوزوريس ، فهذا الإله هو الذي نقل المصريين ، كما تقول الأسطورة ، من مستوى الوحوش البرية إلى مستوى البشر ، وذلك عن طريق تعليمهم زراعة القمح وأكل الخبز . وبعد أن بنى أوزوريس المدن في مصر وسن الشرائع والقوانين ووضع أسس العبادات المنظمة ، تركها في مهمة مشابهة لمهمة رسول ديمتر ، حيث نشر الحضارة في كل مكان على الأرض[1] . إن مثل هذه الأساطير ، لتحفظ لنا بشكل صاف ، ذكرى القفزة الحضارية الكبرى التي حققها الإنسان باكتشافه القمح وأكله الخبز . فلقد كان الرغيف برزخ العبور من مرحلة الهمجية إلى مرحلة الحضارة . وفي ملحمة جلجامش ، كان أول عمل قامت به المرأة التي قادت بيد أنكيدو من حياة البرية إلى حياة المدنية ، أن جعلته يتذوق الخبز الذي غدا بعد أكله بشراً سوياً : « وضعوا أمامه خبزاً فارتبك . فأنكيدو لا يعرف شيئاً عن أكل الخبر وشرب الشراب القوي . ففتحت المحظية فمها قائلة لأنكيدو: كل الخبز ياأنكيدو ، عماد الحياة هو . وخذ الشراب القوي فهو عادة أهل البلاد .. »[2] لذلك كان الإله الابن في أسطورته النيوليتية إلها للقمح بشكل خاص ، بل كان القمح جسده ، وكان هو للقمح روحه .. فقبل أن ترتفع الآلهه إلى السماء لتتحكم في مظاهر الطبيعة عن بعد ، كانت جزءاً لا يتجزأ من مظاهر الطبيعة ، وكل مافي الطبيعة كان الهياً مقدساً ، ودنيوياً مادياً ، في آن معاً .

إن أول صرخة تضرع اطلقها الإنسان للقوى الإلهية لم تكن صرخة عابد يطلب خلاص الروح ، بل صرخة جائع يطلب حفظ الحياة في الجسد . وكان حقل القمح الأول هو المسرح البدائي الطبيعي ، الذي جرت عليه أسطورة الإله الميت الحي ، الحي الميت ، الذي دخل في إسار الدورة الزراعية السنوية مقدماً للبشر خلاصاً من الجوع .

القمح القتيل :

تقدم لنا إحدى أساطير الهنود الحمر في أمريكا الشمالية ، مدخلا لرسم الملامح

1- Viaud, Egyptian Mythology, P 16.

2- انظر ترجمتي لملحمة جلجامش ، اللوح الثاني .

العامة لأسطورة الإله الابن النيوليتية . فهذه الأسطورة وأمثالها من أساطير الثقافات البدائية الحديثة قد حفظت لنا الكثير من العناصر الأصلية لأساطير العصور الزراعية الأولى . تقول الأسطورة :« إنه في سالف الأيام كان الهنود الحمر يعيشون على صيد الحيوانات البرية والاغتذاء بلحومها ، دون أن يعرفوا الزراعة وأكل الخبز . ثم جاء وقت تناقصت فيه حيوانات الصيد وعز الحصول عليها ، الأمر الذي دفع بالناس إلى حافة المجاعة . وكان لسيد إحدى القبائل ابن شاب في ريعان الصبا ، دائم التفكير في « الروح الكبرى » ، التي تتحكم في مجرى حياة البشر وتدير حركة الكون ، وفي حكمتها الخافية عن ادراك الناس . وكان يعمل ذهنه ليل نهار في البحث عن حل ينقذ به شعبه من الهلاك . ومالبث الفتى طويلا حتى بلغ السن الذي ينذر فيه فتيان القبيلة للروح الكبرى صوماً مقداره سبعة أيام ، فينتجعون مكاناً قصياً يقضون الوقت في العبادة والتأمل . فآلى الفتى على نفسه ، أن تكون فترة صومه مناسبة لتوطيد صلته بالروح الكبرى ، ولمزيد من التفكير في طريقة لتلافي الكارثة المحدقة . كان يخرج كل يوم من معتكفه عند أطراف القرية ، فيجوس البراري والغابات متأملًا مختلف أنواع الأعشاب والأشجار متفكراً في سر نموها وتجددها . وفي اليوم الثالث لصومه وتجواله هبط عليه من السماء شاب غض الاهاب ، وسيم الطلعة ، يرتدي عدة أثواب طباقاً ، متدرجة ألوانها بين الأصفر الفاتح في الخارج ، والأخضر الغامق في الداخل ، ويضع على رأسه قبعة على شكل حزمة من الريش . وقف أمامه وأعلمه عن هويته قائلا بأنه رسول من عند « الروح الكبرى » بعثت به لغوث البشر ، وتعليمهم أساليب جديدة في تحصيل القوت ، تغنيهم عن حياة الصيد ولحوم الحيوانات ، وإنه مكلف باطلاعه على السر الكبير بعد فترة تحضيرية محددة . ثم طلب منه أن يتقدم لمصارعته في منافسة ثنائية ، وذلك كمقدمة للاختبار الذي سوف يستمر بضعة أيام . تحامل الفتى الذي انهكه الصيام على نفسه ، ودخل في صراع مع الرسول استمر ساعات طويلة دون أن يتغلب أحدهما على الآخر . ثم توقف الرسول معلناً انتهاء فاصل اليوم ، وغادر صاحبه على أن يأتيه في اليوم التالي . وهكذا تكرر لقاء الاثنين وصراعهما حتى اليوم السابع من أيام صيام الفتى ، حيث جاءه الرسول قائلا : إن صراع اليوم هو الأخير ، وإنه سوف يموت في نهايته . وأن على الفتى أن ينظف قطعة صغيرة من الأرض ، فينتزع منها الجذور والأشواك ثم يحفر فيها حفرة يدفنه

فيها ويردم فوقه التراب الناعم ويدعه في سلام . ثم يتردد عليه بعد ذلك مرة في كل شهر ، فيزيح من فوق تربته الأعشاب ويمزجها بتربة جديدة . وذلك إلى عدة شهور يعود بعدها الى الحياة ، ويعرف الفتى السر الذي أرادت الروح الكبرى نقله الى البشر . وهكذا انتهى الصراع فعلا بموت الرسول ، فقام الفتى بتنفيذ تعليماته حرفياً ، فدفنه بالطريقة التي اوصى بها ، وراح يزوره في كل شهر ويعتني بتربة قبره . وذلك حتى أواخر الصيف حيث اخذت تزيح التراب من باطن الأرض نبتة صغيرة ، تطاولت شيئاً فشيئاً حتى صلب عودها ، وحملت أكواز الذرة الذهبية التي يشبه كل واحد منها ذلك الرسول السماوي القتيل ، لابس الأثواب المتعددة التي تتدرج في ألوانها من الأصفر إلى الأخضر ، والقبعة ذات الارياش الطويلة[1] .

لا تختلف هذه الأسطورة في هيكلها العام وبواعثها ومراميها عن أسطورة الإله الابن في العصور النيوليتية . فاكتشاف الزراعة بالنسبة لإنسان العصر الحجري ، لم يكن نتيجة فعل بشري بل نتيجة عون سماوي . وسنبلة القمح الأولى التي زرعها ، لم تكن إلا جسد الإله الابن القتيل الذي أرسلت به الأم الكبرى إلى العالم الأسفل ، من أجل ابتداء دورة الزراعة والحفاظ على استمرارها حتى نهاية الكون . فهو الإله الحي ، الميت الحي الذي يهبط إلى باطن الأرض في الخريف ، ثم يعود ساحباً وراءه خضرة الربيع مكملاً دورة حياته السنوية التي تركزت حولها حياة المستوطنات الأولى ودياناتها وطقوسها . هذه الأسطورة ، بشكلها البدائي البسيط المختلط بالطقس ، هي الأساس الذي بنيت عليه فيما بعد أساطير إله الخصب الميت ابن الأم الكبرى ، بشتى أشكالها وتنوعاتها ، بعد انتقال عشتار وابنها من حقول قمح المستوطنات الزراعية الأولى ، إلى المدن الكبيرة التي بدأت بالتوطد مع بدايات عصور الكتابة . إلا أن زارع القمح قد بقي وفياً لطقوسه وممارساته القديمة بعيداً عن سفسطة كهان المعابد ، وتعقيد الحياة الدينية ، وجنوح أساطيرها نحو الكلمة المنمقة والرمز المثقل . فحتى وقت متأخر من تاريخ الحضارات في الشرق القديم ، كان زارعو القمح يمارسون طقوساً شبيهة بطقوس المزارع النيوليتي ، عندما كان يندب في الصيف روح القمح القتيل الذي قضى تحت مناجل الحصادين ، ثم يحتفل بعودته إلى

1- Joseph Campbell, primitive Mythology, PP 216-220.

الحياة في الربيع . فإذا كان النواح على تموز في معابد المدن الكبرى ، قد اتخذ أشكالاً ومضامين دينية مختلفة ، فإنه في حقل القمح قد حافظ على أصله القديم كنواح على سنابل القمح الجافة ، جسد الإله ، الذي يقدم نفسه طائعاً للموت .

تروي المصادر الإغريقية أن المسافرين اليونان عبر الحقول السورية إبان الحصاد ، كانوا يسمعون صرخات تفجع عالية ، يطلقها الحصادون وهم يرددون في ايقاع ، كلمة : آيلينوس .. آيلينوس . وفي تفسير معنى كلمة آيلينوس ، تذهب تلك المصادر إلى القول بأن آيلينوس كان فتى غضاً رباه أحد الرعاة ، ولكنه ما لبث أن مات ميتة قاسية ، إذ انقضت عليه كلابه ومزقته إرباً ، فالمزارعون يندبونه منذ ذلك الحين . إلا أن تحليل الكلمة اعتماداً على اللغات السامية يشير الى أنها مؤلفة من مقطعين هما آي ــ لانو ، وتعني «وا أسفاً علينا »[1] أو الويل لنا . وتشبه ألى حد بعيد صرخة الفجيعة التي تطلقها الندابات في سورية اليوم وهي «ولي علينا» . إن الرواية الإغريقية ليست إلا محاولة لتفسير طقس الندب في حقل الحصاد . وليست أسطورة الفتى ايلينوس إلا زخرفة ، على الطريقة الأغريقية ، لأسطورة إله القمح القتيل الذي يلقى مصرعه تحت وقع المناجل ، وتبريراً لطقوس التفجع التي كان الحصادون السوريون يمارسونها ، بنفس الطريقة التي مارسها من قبل حصادو العصر النيوليتي ، والذين مازلنا الى اليوم نستعمل صرختهم ذاتها . ان صرخة « ولي علينا ... ولي ... » التي يسمعها المار من قرب منزل حلت به مصيبة في أي حي شعبي في سورية ، هي من أكثر الصرخات في كل اللغات تعبيراً عن حس الفجيعه الصادر من الأعماق . وكلما ارتفعت بها حناجر الندابات ، في نغمها المأساوي الممدود ، تلتقي اصداؤها عند آخر مدى للصوت ، باصداء أخرى زاحفة من أعماق التاريخ فوق كل مواسم القمح : آيلينو .. آيلينو .. آي .

وفي مصر كما يروي المؤرخ الإغريقي هيرودوتس ، كانت صرخة التفجيع ذات الإيقاع المأساوي الحزين التي كان الحصادون يرددونها إبان الحصاد ، من أقدم الألحان التي يمكن للمصريين تذكرها ، ولربما كانت أول أغنية غنوها على وجه الاطلاق . وفي مقابل

1- Margaret Alexiou, The Ritual Lament, P 57.

See Also : Frazer, The Golden Bough, P 492.

كلمة ايلينوس التي كانت تسمع في سورية وفي قبرص أيضاً ، كان الحصادون المصريون يرددون كلمة « مانيروس » التي فسرها المؤرخ بقوله ، إن مانيروس كان أول ملوك مصر ، وهو الذي اكتشف الزراعة وعلمها للمصريين ، ولكنه مات وهو في ريعان الصبا ، فالناس يتذكرونه وينوحون عليه في كل موسم حصاد . إلا أن كلمة « مانيروس » إذا حللت إلى مقاطعها المكونة ، في اللغة الهيروغليفية وهي : « ما ـــ ني ـــ هرا » فانها تعني ، عد الى بيتك[1] . والحصادون إنما يندبون الإله نفسه الابن القتيل ، روح القمح ، الذي تحول فيما بعد إلى أزوريس أو تموز أو « آتيس » ، الإله الغض اليافع الذي مات في زهوة الشباب ، ويطلبون منه أن يعود إلى بيته ويصحو من موته في الربيع .

وفي فرجيا بآسيا الصغرى ، الموطن التقليدي للأم الكبرى سيبيل وابنها آتيس ، كانت صرخة الحصادين المشابهة لمثيلاتها في سورية وقبرص ، هي « ليتريسيس » ، وهنا تكرر الروايات اليونانية قصة الميتة القاسية للفتى اليافع أو الملك الشاب . فليتريسيس كان ابن الملك ميداس ، ملك فرجيا ، وقد لقي مصرعه على يد هرقل الذي قطع رأسه بالمنجل ورمى بجثته إلى النهر . وتفصيل الأسطورة ، ان ابن الملك كان شاباً ذا قوة هائلة وبأس عظيم ، وكان حصاداً ماهراً لا يجاريه في سرعة الحصاد أحد . فاذا مر بحقله أحد الغرباء أدخله فقدم له الطعام والشراب ، ثم خرج به وأجبره على الدخول معه في منافسة لحصد القمح ، فكان إذا سبقه ، وهذا ماكان يحدث على الدوام ، قام إليه فأدرجه داخل حزمة من سيقان القمح وقطع رأسه بمنجل الحصاد ، ثم بسط جسده في الحقل مدة ، يلقي به بعدها إلى مياه النهر . وقد قضى ليتريسيس على عدد كبير من الرجال بهذه الطريقة ، إلى أن مر بحقله هرقل ، ودخل معه في منافسة هزمه فيها ، وقتله بنفس الطريقة التي كان يقتل بها ضحاياه[2] .

سنتوقف قليلًا عند هذه الأسطورة الأخيرة ، لأننا سوف نبني عليها هيكلًا متماسكاً من التفسيرات ، يلقي ضوءاً على طقوس القمح القتيل ، ومفهوم القربان البشري

1- Margaret Alexiou, The Ritual Laments, P 57.

2- James Frazer, The Golden Bough, P 493.

في ديانات الخصب القديمة . ففي أسطورة ليتريسيس عناصر جديدة لم نصادفها في ما سبق من شبيهاتها . فإذا كان تفسيرنا السابق عن الشاب القتيل في ريعان الصبا صحيحاً ، فان ما نضيف اليه هنا ، هو ان الرواية اليونانية قد فهمت الأسطورة والطقس في فيرجيا بشكل معكوس . ذلك أن ليتريسيس لم يكن هو الذي مات ميتة ضحاياه السابقين ، بل ان الضحايا في حقل القمح هم من كان يموت ميتة الإله الابن ، روح القمح الذي قضى تحت مناجل الحصادين . والأسطورة تحتوى على أثر من طقس موغل في القدم ، كانت بموجبه القرابين البشرية تقدم في حقل القمح ، وتقتل بنفس الطريقة التي مات بها الإله الابن ، فروح القمح التي رأيناها في فصل عشتار الخضراء ، تتحرك في حقل القمح أمام الحصادين ، إلى أن تلقى مصرعها في حزمة القمح الأخيرة التي حلت فيها ، هي التي تقتل طقسياً في شخص القربان البشري الذي يلف داخل حزمة القمح ، ويقطع رأسه بالمنجل ، ثم يبسط في الحقل لإخصابه ، وأخيراً يرمى إلى الماء للإيحاء لمواسم ممطرة قادمة . إن إعادة بناء هذا الطقس القديم انطلاقاً من أسطورة ليتريسيس لا تبدو مجرد افتراض تخيلي ، إذا نحن قدمنا للقارىء بعض العادات الشعبية والألعاب الفلكلورية التي كانت موجودة لدى الحصادين في أوروبا إلى عهد قريب جداً . فطقوس القمح القتيل الموغلة في القدم ، قد أخذت تتلاشى بمرور الزمن لتحل محلها ممارسات رمزية تشير إلى أصولها السابقة ، ثم تلاشت هذه بدورها لتغدو فلكلوراً شعبياً يتخذ طابع اللعب والمرح ، وترويحاً عن النفس خلال موسم الحصاد المضني . إن مسابقات الحصاد في أسطورة ليتريسيس والقبض على الغريب وقتله ورميه في الماء ، كلها عناصر سوف تظهر في الفلكلور الشعبي بشكل ملفت للنظر . وسنعمد فيما يلي إلى إغناء الأمثلة التي اوردناها في فصل عشتار الخضراء حول هذا الموضوع .

في فرنسا ، وإلى عهد قريب ، كان الحصادون يأخذون حزمة القمح الأخيرة ، فيجعلونها على شكل امرأة يرقصون حولها وينادون باسم « سيريس » (التي هي ديمتر) . فإذا انتهوا قتلوا الدمية بأن أضرموا النار فيها ، وراحوا يدعون إلى الأم ــ القمح أن تعطيهم غلالاً وفيرة . وفي مناطق أخرى من الريف الأوربي ، كان الحصادون يأخذون حزمة القمح الأخيرة فيجعلونها على شكل كتلة كبيرة يضعون في داخلها حجراً يجعلها

أكثر ثقلاً وذلك إيحاء بمواسم وفيرة للعام المقبل ، وكانوا يدعون هذه الكتلة بالأم الكبرى . فإذا انتهوا من رقصهم ومرحهم مع انتهاء الحصاد ، أضرموا النار في الكتلة . وقد يربط حاصد الحزمة الأخيرة الى تلك الحزمة ، ويشار إليه على أنه روح القمح . وفي ذلك تمثيل نباتي وإنساني مزدوج لروح القمح التي تم الإمساك بها في ملجئها الأخير ، وهنا يعامل الحصادون زميلهم الموثق إلى الحزمة معاملة قاسية قد تصل إلى حد الإيذاء أحيانا . وقد ترمى الحزمة إلى الماء لاستجلاب المطر أو تحرق ويذر رمادها فوق الحقول لإخصابها . وفي ممارسات أخرى يتم القبض على روح القمح بعيداً عن الحقل ، في مكان الدرس ، حيث التجأت بعد هربها من عصف المناجل واختبأت في مكان تجميع الحصاد . وهناك تقتل تحت ضربات الدراسين . وهنا يؤخذ صاحب الضربة الأخيرة في عملية الدرس فيربط إلى آخر حزم القش ويطوف به زملاؤه في طرقات المدينة وسط تهكم الناس وضحكاتهم[1] .

من أجل ذلك كان الحصادون يتسابقون في الحقل ومكان الدرس ، وكل واحد يحاول ألا يأتي آخر الحصادين أو آخر الدراسين ، لأن روح القمح إذ ذاك سوف تحل فيه ، وعندها يلقى من زملائه معاملة تختلف باختلاف الأمكنة وتنوع العادات . فقد يطاف به في عربة مكشوفة تطوف طرقات القرية ، وقد يربط إلى حزمة القمح ليعاني اللكز والوخز ، وقد يرش بالماء ، أو يرمى به إلى مياه النهر ، أو يلقى كل هذه الصنوف مجتمعة . ففي بعض المناطق كان حاصد الحزمة الأخيرة يدرج بداخلها فلا يبدو منه رأس أو قدم ، ثم يحمل على الظهور فيطاف به بين تهليل رفاقه وصراخهم . وقد يحمل الأخير في الحصاد ، في آخر عربة راجعة إلى القرية على أنغام الموسيقى ، وهنا يقوم رفاقه بدحرجته على الأرض حول مخزن الحبوب ، ويقوم آخرون خلال ذلك برشه بالماء . وقد تخضع المرأة التي تضم الحزمة الأخيرة من حزم القمح ، إلى معاملة لا تختلف عن معاملة الرجال المتخلفين في حصاد الحزمة ، حيث تلقى صنوفاً من اللكز والوخز ثم تربط إلى الحزمة وتدعى بدمية القمح[2] .

1- James Frazer, The Golden Bough, PP 465-467, 470.

2- Ibid, PP 494-496.

ومن الممارسات ما هو أقرب إلى تمثيل قتل روح القمح التي تحل في حزمة القمح الأخيرة أو في من يحصدها . ففي بعض مناطق ألمانيا كانت حزمة القمح الأخيرة تربط وتترك قائمة في الحقل ، ثم يتقدم إليها حصاد شاب فيشحذ منجله ويصرعها بضربة قوية فتتهاوى وتتبعثر . وفي مناطق أخرى ، يصنع الحصادون دمية من عيدان القمح ، ويأخذونها معهم إلى مكان الدرس ، حيث توضع تحت اخر كومة قمح معدة للدرس وهي الكومة التي تتلقى ضربة الدارس الأخيرة ، الذي يعتبره زملاؤه قاتل روح القمح . وقد تجمع زوجة صاحب الأرض إلى الحزمة الأخيرة في مكان الدرس ، وتجري عملية درسها ثم توضع في المذراة ويجري تمثيل عملية تذريتها باعتبارها ممثلة لروح القمح[1] . هذا وقد يجري تمثيل القبض على روح القمح باعتبارها حالة في غريب عابر يمر قرب حقل القمح ، أو في زائر أو في سيد الأرض نفسه لدى دخوله حقل الحصاد لأول مرة . ومثل هذه الممارسات كانت شائعة في جميع أنحاء ألمانيا ، وفي بعض مناطق النروج وفرنسا . فكان الغريب يقاد إلى حقل الحصاد أو إلى مكان الدرس ، حيث تربط إليه عيدان القمح ويشد وثاقه حتى يوافق على دفع فدية نقدية . وفي هذه الأثناءيقوم الآسرون بشحذ مناجلهم والتلويح بها في وجهه كمن يستعد لقطع عنقه . وقد يردد الحصادون حول الضحية أهازيج تتصل بالطقس القديم عندما كان الغريب يضحى به فعلا في حقل القمح . من ذلك قولهم : « الرجال جاهزون والمناجل مسنونة . القمح طويل وقصير ، والسيد يجب ان يحصد رأسه »[2] .

إن هذه العادات التي كانت شائعة لدى حصادي العصر الحديث عند أواخر القرن التاسع عشر ، لتظهر مشابهة ملفتة للنظر من أسطورة ليتريسيس . فهناك مباريات الحصاد ، وربط الخاسر في المنافسة إلى حزمة القمح أو ادراجه فيها ، ورشه بالماء أو رميه إلى النهر ، والقبض على الغريب المار بقرب الحقل وتمثيل عملية قتله . كل ذلك يشير إلى أمرين ، الأول : إن ممارسات الحصادين الحديثة هي استمرار لممارسات مزارعي العصر النيوليتي ، بعيداً عن خط التطور المديني . والثاني أن أسطورة ليتريسيس هي تفسير على

1- Ibid, P 497.

2- Ibid, PP 498-499.

الطريقة الإغريقية ، لطقس كان قائماً في ذلك الوقت في حقول الحصاد في الشرق الأدنى القديم . ورغم أن تقديم الأضاحي البشرية ، كان قد توقف منذ زمن بعيد عندما وضع الإغريق روايتهم . فان ما كان يجري في الحقل فعلا هو طقس يقدم دراما تمثل مقتل الإله الابن ، روح القمح الذي حلت روحه في حاصد الحزمة الأخيرة ، أو في غريب عابر . وهذه الدراما كانت في الأزمنة الأسبق ، فعلًا حقيقياً لا تمثيلياً ، اذ كان الحصادون يقدمون قرباناً بشرياً حقيقياً ، يموت من خلاله الإله الابن ، على المستوى العياني ، موتاً يجسد موته على المستوى الماورائي غير المنظور . فالإله الابن في المعتقد والطقس السابق لعصور الكتابة ، كان يموت على ثلاث مستويات متطابقة ، يظهر بعضها بعضاً . المستوى الأول ، غيبي ، حيث يتم موت الإله في المجال المقدس غير المنظور . المستوى الثاني طبيعي ، حيث يمثل القمح جسد الإله القتيل ، وحيث ترفرف روحه في حزمة القمح الأخيرة . المستوى الثالث إنساني ، حيث يموت الإله من خلال جسد بشري من لحم ودم حلت فيه الروح المقدسة المستعدة للهبوط إلى العالم الأسفل ، وحيث يتم تمثيل ما يجري على المستويين الأولين بشكل واقعي يستقطب كل الشحنات الانفعالية ، من حزن على الإله وشفقة بجسده الذي بذله لخلاص الجميع ، وأمل في عودته التي يتوقف عليها معاش البشر . وأخيراً تنتهي التراجيديا التموزية بنزول السكينة على قلوب العباد . فجسد القربان البشري الذي مثل موت الإله سيتحول إلى اوكسير ينعش الأرض ، ودمه سيصير أمطاراً تروي التراب . أما الإله الميت فسوف يعود إلى بيته كما عودهم دائماً (ماني ــ هرا) وسوف يبعث من مرقده حقاً وصدقاً . لذلك كان إله الخصب الميت « زيبي » في حضارة الأزتيك بأمريكا الوسطى ، ما زال ينشد عند اقتحام الأوربيين للعالم الجديد :

ربما سأموت ، اتلاشى وأغيب
أنا عود القمح الطري
ولكن قلبي جوهرة خضراء
لذا سأعود أخضر ، كما كنت
ولسوف يولد البطل كرة أخرى[1] .

1- Erich Neumann, The Great Mother, P 322.

وقبل ذلك في بلاد الرافدين كانت الأنشودة البابلية تنادي تموز، الذي سيمضي مختارا الى عالم الظلمات من أجل ظهور سنابل القمح كرة أخرى:

انهض أيها البطل وامض الى عالم الظلمات
ها هو يغيب، ها هو يغيب في حضن الأرض
سيغمر عالم الأموات بالخيرات العميمة
امض الى الأرض البعيدة خلف مدى الأبصار[1].

فرغم أن الأساطير المدونة لعصر الكتابة تظهر أحياناً، أن الإله الإبن قد هبط الى العالم الأسفل مرغماً، كما هو حال بيرسفوني التي اختطفها هاديس، ودوموزي الذي اختطفته عفاريت العالم الأسفل، إلا أن جوهر الاختيار يكمن عند المستويات السرانية للأسطورة، ويفشي عن نفسه في النصوص الطقسية التي لم يمسها كبير تحوير، كالنص الذي أوردته أعلاه. وها هو السيد المسيح، آخر إله إبن في سلسلة الآلهة المتناسلة من الابن — القمح، للعصر النيوليتي، يقدم في ميتته أنبل مثال عن الموت الاختياري من أجل خلاص البشر، ذلك الخلاص الذي بدأ خلاصاً مادياً من الجوع، وانتهى خلاصاً روحياً ودخولاً في الأبدية. ورغم ألوف السنين الفاصلة بين القمح القتيل إبن الأم العذراء للعصر النيوليتي، وإبن الأم العذراء لعالم اليوم، فإن الملايين من البشر حول المسكونة يرددون كل يوم مقاطع من الانجيل تعيد ذكرى الصلوات النيوليتية الأولى. نقرأ في إنجيل يوحنا: « أنا هو خبز الحياة من يقبل إليَّ لايجوع ومن يؤمن بي فلا يعطش أبدا.. » « أنا هو خبز الحياة. آباؤكم أكلوا المن في البرية وماتوا. هذا هو الخبز النازل من السماء، لكي يأكل منه الانسان ولا يموت. أنا هو الخبز الحي نزل من السماء. إن أكل أحد من هذا الخبز يحيا إلى الأبد. والخبز الذي أعطي هو جسدي الذي أبذله من أجل حياة العالم. »[2] إن رغيف القمح النيوليتي، مازال قائما على مائدة البشرية الروحية.

لم يكن القربان البشري إذن، في بداية عهده، تقرباً من الآلهة وطلبا لرضائها

1- J.L.Henderson, The Wisdom of the serpent,

2- انجيل يوحنا، الاصحاح ٦ : ٣٥، ٤٨—٥١.

ومعونتها، بل كان تمثيلاً لموت الاله نفسه. والقربان، ما أن يختار ويخص لغاية التضحية، حتى يفقد صفته البشرية وتحل به الروح المقدسة المستعدة للموت. وهو إذ يتعذب ويموت، لا يلاقي مصيراً فردياً بائساً، بل أنه يشارك الروح الالهية موتها وعذاباتها. ورغم تعقد الطقوس الزراعية، فيما بعد، وابتعادها عن حقل القمح، فإن طقس القربان البشري، حيثما استمر في ديانات الخصب، لم يبتعد عن جوهره القديم. ولعل تحليل عدد من الأمثلة المأخوذة من ثقافات متباينة ومتباعدة مكانياً وزمانياً، سوف يلقي ضوءاً على هذه الفكرة.

في العالم الجديد، بقيت طقوس الخصب تقدم القربان البشري في المكسيك إلى ما بعد الفتح الاسباني بقليل. وتروي المصادر الاسبانية، أن الازتيك كانوا يحتفلون بعيد الخصب السنوي المكرس لالهة الذرة، في شهر أيلول (سبتمبر) من كل عام. وكانوا في ذلك العيد، يختارون فتاة صغيرة في غاية الجمال، يلبسونها زي إلهة الذرة، ويزرعون في شعرها باقة من الريش الملون، تشبيهاً بحزمة الليف التي تنبت في رأس كوز الذرة (قارن مع أسطورة روسل الروح الكبرى التي أوردتها في مطلع هذا الفصل)، ويحيطون عنقها بعقد أكواز الذرة، ويضعون على رأسها تاجاً. بعد ذلك يضعونها على محفة مملوءة بحبات الذرة والبذور من كل الأنواع، ومزركشة حواشيها بأكواز الذرة وأوراقها، ثم يحملونها في موكب حافل الى المعبد. هناك تنزل الفتاة، فيأتي إليها النبلاء والنبيلات في صف واحد، وقد حمل كل واحد وعاءً فيه دم مفصود من جسمه، فيسكبون ما في الوعاء تحت قدميها. ثم يردد الجميع وراء كبير الكهنة أدعية وصلوات، وهم يبكون وينوحون ويندبون. فإذا انتهوا بسطوا جسد الفتاة على كومة من حبات الذرة والبذور الأخرى، وتقدم كبير الكهنة فقطع رأسها، وقام برش دمها على التمثال القائم لالهة الذرة وعلى الحبوب والبذور. بعد ذلك يتم سلخ الجثة ويعطى جلدها إلى أحد الكهنة، الذي يحاول إدخال نفسه فيه قدر المستطاع، ثم يأتونه بملابس الفتاة وكامل زينتها فيضعها عليه ويأخذونه فيسيرون به خارج المعبد في موكب صاخب على أنغام الطبول[1]. وهكذا يبدو الطقس بكامله، تمثيلا لموت وبعث إلهة الذرة، التي تموت من خلال الفتاة وتبعث من خلال الكاهن، الذي يلبس

1- Joseph Campbell, primitive Mythology, PP 222-223.

جلد الفتاة ويضع على نفسه زينتها من باقة الريش وعقد الأكواز وما إليها. ورغم أن طابع الدراما يغلب على الطقس، غير أن المشاركين فيه كانوا، إذا بلغ الاحتفال أوجه واجتث رأس الفتاة، يرون في موتها، فعلا، موتاً لربة الخصب، وفي تمثيل بعثها، أملا في عودة حبيبات الذرة إلى الحياة كرة أخرى. إن الفرق بين هذا الطقس وأشباهه لدى الثقافات الأخرى، وبين الطقس النيوليتي الأصيل، يكمن في أن الطقس النيوليتي كان خلوا من عنصر الدراما، وأن القائمين عليه كانوا يرون في ازهاق روح القربان البشري إزهاقاً لروح الإله الذي تهاوى جسده تحت المناجل.

وتقدم لنا القارة الهندية كثيرا من الأمثلة على القربان البشري المقدس. ففي مناطق البنغال، وحتى وقت متأخر من القرن التاسع عشر، كان القربان البشري يقدم كل عام في عيد إلهة الأرض. فكانت الضحايا تشترى، من كلا الجنسين، من العائلات الفقيرة في سن صغيرة وتهيأ لهذا المصير. وعندما كان الشاري يستلم الضحية من أهلها كان يقول لهم: لقد قدمتم إبنكم للموت لكي يعيش العالم. ثم يؤخذ الطفل فيعتنى به عدة سنوات عناية كبيرة ويعتبر كائنا مقدسا. فإذا دنت الساعة، اقتيد القربان إلى غابة عذراء، لم تنل من أشجارها فأس من قبل، وهناك يربط إلى عمود خشبي ويضمخ بالعطور ويكسى بأفخر الحلل، وذلك على مرأى من الحشود المجتمعة التي تتدافع للتبرك بجسده المقدس. ثم يأتي الكاهن الأكبر فيجرح الضحية بفأس دون أن يقتلها، ويتقدم وراءه ممثلو المناطق، فينهالون عليها بسكاكينهم يقتطعون من جسدها قطعا، يحملونها معهم إلى قراهم حيث يقسمونها بالتساوي بين العائلات، لتدفن في الحقل أو تعلق في الهواء فوق مجرى الماء الذي يسقي الحقل. أما ما تبقى فيحرق ويذر رماده في الحقول(1). لقد تحول جسد القربان، من جسد بشري عادي إلى جسد مقدس تنطلق منه قوى إخصابية إلهية. وهذا التحول لم يتم لأن الجسد البشري قد قدم لمرضاة الآلهة، بل لأن الآلهة نفسها، في الطقس الأصلي، هي التي حلت فيه وماتت من خلاله.

وفي أمريكا الشمالية، كانت بعض قبائل الهنود الحمر، تقوم بتقديم قربان بشري من أحد الأسرى، في العيد المخصص لكوكب الزهرة. فكان الأسير المنتخب يغذى

1- James Frazer, The Golden Bough, PP 503-506.

بأفضل طعام مدة لابأس بها، فإذا حل الوقت جاؤوا به، فألبسوه خير لباس وشدوا وثاقه إلى صليب خشبي، ثم قتلوه رميا بالسهام. بعد ذلك يتقدم الكاهن فيشق صدر الضحية وينتزع منها القلب ويلتهمه، ثم يقطع جسدها وهو مازال دافئا إلى قطع صغيرة، توزع في سلال صغيرة على الأسر التي تأخذها لاخصاب حقولها. وهناك يقوم رب الأسرة بعصر قطع اللحم الطرية فوق حفنة من القمح لاخصابها قبل دفنها في التراب. ولدى هنود المكسيك، يتم قتل الضحية بين حجري الطاحون في عيد الحصاد، وتدفن أشلاؤها في الحقل. ولدى بعض قبائل أفريقيا يجري استعمال أدوات زراعية أخرى كالمعازق والمجارف[1] إن قيام الكاهن بالتهام قلب الضحية بعد قتلها، ليس بأية حال بقية من طقس سابق يتعلق بأكل لحوم البشر، لأن مثل هذه الطقوس لم تعرف قط عند الهنود الحمر، ولكنه طقس يهدف إلى التوحد بالاله عن طريق أكل الجزء النابض من جسده، الذي يمثله الآن جسد القربان. ولسوف نرى مثل هذا الطقس شائعاً بأشكاله المتنوعة، لدى كثير من الثقافات. أما قتل الضحية بين حجري الطاحون، أو باستخدام الأدوات الزراعية، ففيه إشارة واضحة إلى أن القتيل، ليس إلا ممثلاً لروح القمح القتيل، التي حلت في الجسد البشري وماتت من خلاله.

إن بربرية هذه الطقوس، بمفهومنا المعاصر، يجب أن لا تحجب عن أعيننا ماوراءها من رمز عميق. فالقربان البشري، يمثل نقطة اللقاء بين الانساني والالهي، حيث يموت الاله في جسد بشري، ويموت الانسان ميتة الاله. هذا الرمز قد يبدو أقل تعقيدا وبعدا عن المألوف، إذا تلمسناه، في تعبيره الأبهى، من خلال سيرة السيد المسيح. الاله الابن الذي استعار جسد الانسان، ومات في شكل الانسان من أجل خلاص العالم، مجسدا سعي الانساني للالتقاء بالالهي عبر تاريخ الحياة الروحية للبشر.

والآن كيف تطور معتقد هذا الابن، القمح، القتيل، وكيف تحولت وتناسخت أسطورته الأولى خلال الأزمنة وعبر الأمكنة. هذا ما سنتعرض له بالتفصيل فيما يلي من هذا الفصل.

1- Ibid, PP 501-502, 506.

عشتار وتموز:

لم تحرر الألوهة نفسها من إسار الطبيعة دفعة واحدة. بل لقد حققت ذلك إثر عملية طويلة وبطيئة، استطاعت بعدها أن تنتقل من روح محركة للطبيعة من داخلها، متحدة معها، إلى قوة منفصلة عنها متعالية عليها متحكمة بها عن بعد، وذلك بتأثير القيم الذكرية التي بدأت تفرض نفسها تدريجيا داخل الثقافة. ففي شكلها الأقدم كانت عشتار، روحا للنبات، تقضي جزءاً من السنة في باطن الأرض، وجزءها الآخر في نسغ الحياة النباتية، إلهة مزدوجه تمثل العالمين، وتنتقل بينهما دون أن تفقد بانتقالها إلى واحد تأثيرها على الآخر. وعندما أخذت بالخروج من مملكة الطبيعة والتحول تدريجيا إلى سيدة لها، بدأت صورتها المزدوجة بالانقسام وظهرت بدلاً عنها صورة الأم والابنة، حيث تابعت الأم مسيرتها نحو الأعلى لتأخذ مكانها أخيراً بين آلهة السماء، وتركت إبنتها حبيسة الحياة الطبيعية ودورة الانبات السنوية. إلا أن هذا الانقسام لم يتم تكريسه نهائيا، وبقيت الأم ديمتر والابنة بيرسفوني، في المستويات السرانية للأسطورة اثنتين في واحدة وواحدة في اثنتين. أما في الميثولوجيا التي لم يقيض لها أن تتابع خط تطورها الأومي، فقد تحول شق عشتار الآخر، إلى إبن أسلمته إلى دورة الطبيعة وتابعت مسيرتها مع آلهة الذكور نحو الأعلى. إلا أنها هنا أيضا قد بقيت متحدة معه عند المستويات السرانية للأسطورة، وبقي تموز شقها الآخر، وجانبها الذكري الكامن معكوساً نحو الخارج.

عند هذه النقطة من البحث أعتقد بأننا قد حللنا لغزا كبيرا من ألغاز أساطير وديانات الخصب، وذلك بتوضيح العلاقة بين الالهين الرئيسيين في درام الخصب الكوني، هذين الالهين، اللذين بقيت خصائصهما ووظائفهما مختلطة، حتى في أذهان أصحاب الطريقة الأكاديمية في دراسة ألاسطورة، ممن يشيرون إليهما، وبكثير من الحرية، على أنهما إله والهة الخصب. إن اله الخصب وسيدة الطبيعة هي عشتار، وعشتار وحدها. أما تموز فإنه روح النبات التي تموت وتحيا في دورة مستمرة باقية، بمعونة روح الخصوبة الكونية التي يتوقف عليها إنعاش الابن القتيل واستعادته من العالم الأسفل.

إن أول نص مكتوب خطه الانسان عن الأم الكبرى وإبنها القتيل، هو نص

الأسطورة السومرية المعروفة بهبوط إنانا إلى العالم الأسفل. من هنا يمكننا اعتبار هذا النص، تدوينا للأسطورة النيوليتية في شكلها الأخير الذي اتخذته عند أعتاب عصور الكتابة. ومن هنا أيضا يمكننا اعتبار العناصر الأساسية لهذه الأسطورة بمثابة النمط الذي ستنهج عليه الأساطير الموازية لبقية الثقافات. فالأم الكبرى ترسل بإبنها (أو حبيبها) إلى العالم الأسفل، ثم تقضي الأيام في ندبه وبكاء روحه الغائبة. وعندما لا يجدي البكاء فتيلاً، تتهيأ للشروع في رحلة طويلة للبحث عنه. وتخاطر بالنزول إلى العالم الأسفل لاستعادته وتحريره من قبضة سيدة الموت، فتفلح في مهمتها وتستعيده إلى الحياة من جديد. إلا أن عهده بالحياة في العالم الأرضي لا يدوم طويلا، ويهبط إلى العالم الأسفل من جديد مبتدئا دورة أخرى. هذه العناصر الأساسية المستمدة من نص الأسطورة، ومن الطقوس المرتبطة بها، ومجمل الاشارات إلى موضوعها في نصوص أخرى، ستظهر فيما بعد في أساطير متباعدة زمانياً ومكانياً. بعضها سيظهر بشكل واضح، وبعضها الآخر بشكل رمز وإشارة. فمسؤولية إنانا المباشرة عن هبوط دوموزي إلى العالم الأسفل، قد لا تظهر في الأساطير الأخرى إلا تحت ستار كثيف من الرموز، مما سيجري الحديث عنه في حينه.

لدى تقديمنا مقاطع من أسطورة هبوط « إنانا » إلى العالم الأسفل، في فصل سابق، توقفنا عند خروج الالهة منتصرة على الموت وصعودها درجات العالم الأسفل. أما القسم الثاني من الأسطورة، فيصف طواف إنانا في البلاد بحثا عمن ينوب منابها في العالم الأسفل، وهو الشرط الذي وضعته إريشكيجال ربة الظلمات، لاطلاق سراحها واعتاقها من الموت. فإذا كان الشرط في الماضي ينص على عودة الالهة ذاتها بعد قضائها جزءاً من السنة على سطح الأرض، وهو ما رأيناه في أسطورة ديمتر وبرسفوني التي تنتسب مع أسطورة إنانا ودوموزي إلى أصل واحد. فإن الشرط الآن، هو عودة البديل، الذي سوف يلعب من الآن فصاعدا دور روح النبات. ولضمان تنفيذ الشرط، ترسل أريشكيجال مع إنانا المتحررة، عفاريت لا تعرف الشفقة لجر البديل الى عالم الظلام:

الذين تقدموها،
الذين تقدموا إنانا،
مخلوقات لا تعرف الطعام ولا تعرف الشراب،

ولا تأكل خبز التقدمات ،
ولا تشرب من خمر القرابين .
تخطف الزوجة من حضن زوجها ،
وتنتزع الطفل من صدر أمه الرؤوم .
هكذا صعدت إنانا من العالم الأسفل

يسير الموكب في طريقه إلى مدينة إنانا . وكانت العفاريت كلما التقت بواحد من حاشية الالهة ، عرضت عليها خطفه فداءً لها ، فكانت تجد لكلٍ صنيعاً يشفع له . إلى أن وصلوا إلى مدينة كولاب مقر دوموزي :

في كولاب ، وضع دوموزي عليه حلة فاخرة ، واعتلى عرشه ،
فانقضت عليه العفاريت وجرته من ساقيه .
انقضت عليه العفاريت كما تفعل مع الرجل العليل .
فانقطع الراعي (دموزي) عن نفخ نايه .
ثم ركزت إنانا عليه أنظارها ، ركزت أنظار الموت .
ونطقت ضده بالكلمة ، نطقت بالكلمة التي تعذب الروح
وصرخت في وجهه صرخة الاتهام:
أما هذا .. فخذوه .
وبذلك أسلمت إنانا الطاهرة دوموزي إلى إيديهم[1] .

لقد حير موقف إنانا في هذه الأسطورة ، المفسرين والدارسين . فلماذا وقع اختيار الالهة على زوجها وحبيبها الذي قضت معه أحلى أوقات الحب وأنشدته أعذب مزامير الهوى؟ .. إن التفسير ليغدو سهلا ، إذا رجعنا إلى أسطورة وطقس الأم الكبرى وابنها القمح القتيل . فالاله الابن لم يولد إلا ليسلم إلى الموت من أجل حياة البشر . وقد بقي هذا شأنه حتى آخر تجلياته وأعظمها . نقرأ في انجيل يوحنا : « إذا كان قيافا رئيسا للكهنة في تلك السنة ، تنبأ أن يسوع مزمع أن يموت عن الأمة . وليس عن الأمة فقط بل

1- راجع النص الكامل في مؤلفي ، مغامرة العقل الأولى .

ليجمع أبناء الله المتفرقين إلى واحد »[1].

وفي أسطورة مخصصة لوصف عذابات وموت الاله الابن. نجد دوموزي يهرب من عفاريت العالم الأسفل مختبئا بين الأعشاب الطويلة والقصيرة، هروباً يذكرنا بهروب روح القمح واختبائها بين السنابل. وها هو يتحدث إلى أخته قائلا:

أي صفيتي، سأختبىء بين الأعشاب،
فلا تخبري أحداً بمكمني.
سأختبىء بين الأعشاب القصيرة،
سأختبىء بين الأعشاب الطويلة،
سأختبىء بين القنوات والترع،
فلا تخبري أحداً بمكمني.

ولكن العفاريت تأتي إلى بيت أخته وتبدأ استجوابها عن مكانه. فيخشى دوموزي أن يصيب أخته شر على يد العفاريت، فيعود من تلقاء ذاته ويسلم نفسه إليهم، حيث ينقضون عليه ويوثقونه من يديه وقدميه، ويوسعونه ضربا بالعصي والسياط ويهيئونه للرحيل معهم. وهنا يتجه بالدعاء إلى أوتو إله الشمس، طالبا معونته. فيستجيب له ويحول يديه ورجليه إلى قوائم غزال فيفر هارباً مرة أخرى:

أي أوتو، أنت أخو زوجتي، وأنا زوج أختك
أنا الذي يحمل الطعام إلى معبد إنانا.
في مدينة إيريك قد أتممت زواجي.
فأنا من قبل الشفاه الطاهرة
وعانق الجسد المقدس، جسد إنانا.
فحول يدي إلى يدي غزال،
وحول قدمي إلى قدمي غزال،

1- انجيل يوحنا، الاصحاح ١٣ : ٥١ـ٥٢.

حتى لا تطالني أيدي عفاريت الجالا.

ولكن العفاريت تلقي عليه القبض مختبئا في بيت إحدى الالهات، وهناك تعاود ضرب وتعذيب الاله المنكود مجددا. ولكنه يهرب بمساعدة أوتو إلى حظيرة أخته وهناك كانت نهايته:

دخل الحظيرة العفريت الأول،
وضرب خدود دوموزي بمسمار طويل نفاذ.
وتبعه إلى الحظيرة العفريت الثاني،
فراح يضرب وجه دوموزي بعصا الراعي.
ثم دخل إلى الحظيرة العفريت الثالث،
وأزال ما في الممخضة ورماها خاوية.
وتبعه إلى الحظيرة العفريت الرابع،
فرمى الكوكب المقدس عن مشجب تعليقه.
ثم دخل الحظيرة العفريت الخامس،
فحطم الممخضة الخاوية من اللبن،
وكسر الكوب. فدوموزي لم يعد من الأحياء،
وحظيرته قد راحت نهبا للرياح[1]

هذه العذابات والالآم، وهذه الميتة القاسية التي ماتها دوموزي، هي التي كان الحصادون وصولا إلى العصر الحديث، يمثلونها في حقل القمح. مع فارق أساسي أن دراما الحصادين ليست مستمدة من أسطورة دوموزي أو أية أسطورة اتخذت شكلها في المدينة وبين جدران المعابد، بل هي مستمدة من الطقس الأول والأسطورة الأولى التي قامت عليها أسطورة دوموزي ذاتها.

إضافة إلى أسطورة هبوط إنانا، تتعدد الاشارات في النصوص الأخرى إلى مسؤولية

1- راجع النص الكامل في مؤلفي، مغامرة العقل الأولى.

إنانا، أو عشتار، عن إرسال دوموزي أو تموز إلى العالم الأسفل. ففي ملحمة جلجامش، عندما يقف البطل الشمسي بكل عنجهيته الذكرية متحديا عشتار، يذكرها بمسؤوليتها عن مصير تموز:

أي حبيب أخلصت له الحب إلى الأبد
وأي راع أفلح في إرضائك على مر الأزمان ؟
على تموز، زوجك الشاب
قضيت بالبكاء عاماً إثر عام

في هذا النص إشارة إلى إرسال عشتار لزوجها إلى العالم الأسفل، كما أن فيه إشارة إلى الطقوس المعروفة عن بكاء عُباد عشتار على تموز القتيل في كل عام، وهو البكاء الذي تشارك فيه عشتار نفسها، أو بالأحرى، الذي تبدأه عشتار نفسها وتشاركها فيه جموع النادبين. نقرأ في بكائية سومرية لإنانا:

لقد بكت السيدة بمرارة على زوجها
لقد ناحت إنانا بمرارة على زوجها:
قضى زوجي بين سيقان النبات الأمامية
قضى بين سيقان النبات الخلفية
ذهب يبحث عن طعام فتحول إلى طعام(*)
وذهب يبحث عن ماء فأسلم إلى الماء[1]

غير أن البكاء وحده لا يعيد الإله الميت ولا بد من قيام الإلهة نفسها بتخليصه من

(*) في اللغة السومرية، هناك كلمة واحدة للدلالة على الطعام وعلى النبات في آن معاً. وقد اختار ناشر هذا النص ومترجمه السيد كريمر كلمة النبات فجاءت ترجمته لهذا السطر على الوجه التالي: ذهب يبحث عن طعام فتحول إلى نبات (أو فأسلم إلى النبات). وقال في تعليقه على النص بأنه غامض وغير واضح الدلالة. بينما يبدو واضحاً أشد الوضوح في سياق تفسيرنا العام. فتموز هنا هو روح القمح التي تموت بين سيقان الزرع وقت الحصاد، وتسلم إلى ماء السقي بعد ذلك لتقدم طعاماً في الموسم المقبل.

1- S.N. Kramer, The Sacred Marriage Rite, P 128.

ربقة الموت ، وذلك بالهبوط إلى العالم الأسفل واستعادته من أريشكيجال . هذا الهبوط تحدثنا عنه الأسطورة البابلية، التي تكرر أحداث أسطورة إنانا في معظم تفاصيلها ، مع الفارق االأساسي وهو أن عشتار لا تحقق بنفسها انتصاراً على الموت لكي ترسل تموز بديلًا عنها ، بل إنها تحقق لنفسها ولتموز ، الذي هبطت من أجله ، بعثاً جديداً . نقرأ في ختام الأسطورة :

ثم التفتت (أريشكيجال) إلى وزيرها نمتار
امض يا نمتار واقرع باب الايجالينا
زين العتبة بحجر الايريتو
استدع الأنوناكي، ودعهم يجلسون على عروشهم الذهبية
ثم انضح عشتار بماء الحياة وخذها بعيدا

. . . .

أما تموز زوجها الشاب
فخذوه واغسلوه بماء طهور وضمخوه بالعطور الطيبة.
ألبسوه عباءة ودعوه يعزف نايه اللازوردي
ولتحط به كاهنات عشتار يهدئن من خواطره[1].

وبصعود روح النبات من العالم الأسفل، تتفجر الخضرة من أعماق الأرض، وتنبت المزروعات من كل لون وصنف، وتزهر أغصان الشجر اليابس. ويكتمل عيد الربيع في يومه الثالث، حيث يتحول بكاء العباد وعويلهم فرحاً. لقد اطمأنوا الآن إلى الموسم الطيب. ما عليهم سوى انتظار موسم الحصاد ليرسلوا بتموز مرة أخرى إلى أعماق الجحيم.

يشكل عيد الربيع السنوي البابلي، اختصارا لعيدين قديمين تم دمجهما في عيد واحد، هما عيد الحصاد الذي كان يتم في شهر يوليو (وهو الشهر الذي ما زال المشرق العربي يطلق عليه اسم تموز)، حيث كانت تقام طقوس ندب تموز القتيل روح

1- راجع مؤلفي ، مغامرة العقل الأولى .

القمح، وعيد الربيع الذي كان يتم مع الانقلاب الربيعي، حيث كانت تقام طقوس الاحتفالات بعودة روح القمح القتيل إلى الحياة. ثم جرى تأخير الاحتفال الربيعي ليستقر حول الخامس والعشرين من نيسان (ابريل)، ملخصا الاحتفالين معا في عيد مدته ثلاثة أيام. حيث يتم في اليوم الأول بكاء تموز الميت وتمثيل عذاباته وآلامه، بشكل يدفع جمهرة المحتفلين إلى هستريا جماعية، يتخللها إلى جانب النخيب والعويل، لطم الخدود وتمزيق الثياب وما إلى ذلك. وفي اليوم الثالث، عندما يعلن الكهنة قيام السيد من بين الأموات، ينقلب المأتم إلى عرس، وتبدأ احتفالات العيد الحقيقية، التي يتخللها السكر والمجون والرقص والموسيقى والممارسات الجنسية. إن مدة العيد المؤلف من ثلاثة أيام، لا تعكس فترة موت تموز واحتجازه في العالم الأسفل. فطقوس العيد ليست سوى دراما يستعيد فيها المحتفلون قصة عشتار وتموز، وهي بقية من طقس قمري قديم كان يتم في كل شهر، لمساعدة القمر على الظهور ثانية عند أفق المشرق، ثم صار يتم في كل عام لمساعدة روح النبات على قهر الموت. أما موعد العيد السنوي، حوالي الخامس والعشرين من نيسان. فقد بقي موعداً تجمعت حوله معظم أعياد أبناء الأم الكبرى، وصولا إلى عيد الفصح المجيد، ذكرى موت السيد المسيح وقيامه من بين الأموات.

وقد استمرت طقوس البكاء على تموز، إلى وقت متأخر في الشرق الأدنى. ونجد ذكرا لها في التوارة، باعتبارها من الطقوس التي كان يمارسها اليهود في هيكل الرب، تقليداً لجيرانهم السوريين: « وقال ادخل وانظر الرجاسات الشريرة التي هم عاملوها هنا. فدخلت ونظرت، وإذا كل شكل دبابات وحيوان نجس وكل أصنام ببيت اسرائيل مرسومة على الحائط على دائرة. وواقف قدامها سبعون رجلا من شيوخ بني اسرائيل، وكل واحد مجمرته في يده... وجاء بي إلى مدخل بيت الرب الذي في جهة الشمال، وإذا هناك نسوة جالسات يبكين على تموز »[1]. وفي مدينة حران بسورية، وهي المدينة التي حافظت على تقاليدها السابقة إلى ما بعد الفتح الاسلامي بفترة طويلة، كانت طقوس تموز ما زالت حية إلى القرن العاشر الميلادي، فبعض المصادر الاسلامية تذكر أن بعض الفرق الدينية في حران، كانت في شهر تموز تقيم عيد « البغاث »، وهو عيد النساء

1- العهد القديم، سفر حزقيال، الاصحاح ٨ : ٩ـ١٥.

الندابات اللواتي كن يبكين الاله « تاعوز » . وتمضي تلك المصادر في تفسير معنى الطقس فتقول، إن تاعوز كان شابا يافعا قتله سيده ثم طحن جسده بين حجري الطاحون وذرى أجزاءه في الهواء. ولذلك كانت النساء خلال العيد لا تأكل قمحاً مطحوناً، بل يقتصرن على الأطعمة النباتية[1]. وهكذا نجد المصادر التاريخية تقع في الخطأ نفسه، وتروي بعد ما ينوف عن الألف عام، القصة التبريرية نفسها عن الفتى الشاب الذي يموت ميتة قاسية في عز شبابه. إن تاعوز هنا ليس سوى تموز القمح القتيل، وليس امتناع النساء عن أكل القمح المطحون سوى امتناع عن أكل جسد الاله في عيده السنوي.

عستارت وأدونيس :

لقد تزوج الاله الابن الأم الكبرى في وجهيها الأبيض والأسود، فعاش في أحضان عشتار جزءاً من السنة، وفي كنف أريشكيجال جزء السنة الآخر. وإذا كانت أسطورة عشتار وتموز، لا تظهر هذه الفكرة بشكلها الصريح، إذ يبدو تموز في العالم الأسفل رهيناً لأريشكيجال ينتظر فك أسره، فإن عنصر زواج تموز من الالهتين وتنافسهما من أجله يبدو واضحاً في اسطورة عستارت وأدونيس الكنعانية.

إذا استثنينا الأساطير الأوغاريتية التي وصلت إلينا محفورة على ألواحها الطينية في حالة سليمة نسبياً، فإن معرفتنا المباشرة بأساطير الكنعانيين قليلة جدا. فجل ما نعرفه عنها، منقول عن المصادر الاغريقية أو على لسان مؤلفين سوريين هلنستيين من الفترات المتأخرة. لذلك يجب أن نكون منتبهين للعناصر الاغريقية التي تبدو واضحة في بعض الأساطير، ومنها أسطورة عستار ت وأدونيس. خصوصا وأن الالهة عستار ت الفنيقية هي التي غدت أفروديت الاغريقية، بعد أن أخذ اليونان عبادتها، عن طريق جزيرة قبرص التي أنشأ السوريون أول حواضرها، وأسسوا فيها عبادة عستارت، التي كان معبدها في مدينة « بافوس » يعتبر من المعابد المشهورة في العالم القديم، عندما كانت هذه المدينة

1- James Frazer, The Golden Bough.

مرتبطة مباشرة بملك بيبلوس الكنعانية.

تقول الرواية الاغريقية للأسطورة، أن أم الاله أدونيس قد حولت نفسها إلى شجرة عندما حملت به، ثم ولدته وهي في هذه الحال، فأتى طفلاً ذا جمال لا حد له. فأحبته الالهه افروديت وهو طفل صغير فأخذته إليها. وفيما هي تستعد لغياب طويل. وضعت ادونيس في صندوق أحكمت إغلاقه خوفا على الصغير، ثم أودعت الصندوق لدى بيرسفوني إلهة العالم الأسفل، وغادرتها معتقدة أن بيرسفوني سوف تحافظ على الصندوق، دون أن يدفعها فضولها إلى فتحه ومعرفة ما بداخله. وعندما عادت افروديت من غيبتها، وجدت أن بيرسفوني قد فتحت الصندوق وبهرها جمال الطفل فقررت الاحتفاظ به لنفسها. هنا ينشأ نزاع بين الالهتين حول الاستئثار بأدونيس الصغير، ينتهي بأن تحتكمان إلى كبير الآلهة الذي يحكم بأن تتقاسم الالهتان ادونيس. وذلك بأن يقضي نصف السنة في العالم الأسفل بصحبة بيرسفوني، ونصف السنة الآخر بصحبة افروديت[1]. وفي رواية أخرى لأسطورة أدونيس، نجده شاباً يافعاً مولعاً بالصيد والقنص، تقع في حبه افروديت وتقضي وقتها في قلق عليه من مخاطر هوايته تلك، محاولة دفعه للاقلاع عنها. إلى أن جاء يوم صرعه فيه خنزير بري في جبل لبنان، قرب منبع النهر الذي سمي فيما بعد باسمه، ففاض دمه ملوناً مياه النهر بالأحمر القاني، وانبثقت من قطرات دمه المتساقطة على التراب أزهار شقائق النعمان الحمراء. وفي كل عام يأتي أدونيس إلى المكان نفسه في الربيع ليلقى الميتة نفسها ولتفيض دماءه فتصبغ المياه نفسها المتدفقة من بين الصخور الجبلية[2]. هذا ومازالت بقايا معبد عستارت العظيم الذي أقيم عند نبع أدونيس ،الذي هو نهر ابراهيم اليوم، قائمة قرب قرية أفقا اللبنانية. ومازال هناك نصب صخري يصور مصرع ادونيس، حيث نرى الاله الشاب وبيده حربة منتظرا انقضاض الوحش، وعلى مقربة تبدو عستارت جالسة في وضع الحزن والحداد. والمشهد كله لا يصف لنا لحظة صراع بقدر ما يصف لحظة استسلام للموت. فحربة ادونيس ليست في وضع الاستعداد والتأهب، وإنما مسترخية في وضع الراحة، أما عستارت فلا تبدو في

1- L. Delaport, Phoenician Mythology, P 81.
2- Ibid, PP 81-82.

وضع من يحاول الدفاع أو المساعدة، ولا حتى في هيئة القلقة على الحدث الجلل الذي يوشك أن يقع، وإنما في وضع المستسلمة للمصير المقدر.

رغم الشكل المزخرف لهذه الأسطورة، في روايتها، فإنها تطرح تشابهاً واضحاً مع أسطورة عشتار وتموز البابلية، وتشف في الوقت نفسه عن العناصر الأساسية للأسطورة النيوليتية الأولى. ١ ــ فالشــجرة التي ولـد منها الاله هي عستارت نفسها، أو عشتاروت كما يدعوها كتاب التوراة. إذ أن الكنعانيين كانوا يرمزون لها بجذع شجر يضعونه في محرابها. وقد أشار التوراة في أماكن متعددة من أسفاره إلى هذه الجذوع الممثلة للالهة، باسم السواري جمع سارية. ولربما كان أصل حكاية الميلاد منْ شجرة، أن الكنعانيين كانوا يمثلون دراما ميلاد ادونيس في المعبد أمام جذع الشجرة ــ العشتاروت. ٢ ــ يلعب ادونيس في هذه الأسطورة دور الابن ودور العشيق أمام الالهتين. فالصغير الذي وضع في الصندوق هو الابن، أما الشاب الجميل الذي تتناوبه أحضانهما، فهو الحبيب الذي يتزوج الأم الكبرى في وجهيها الأبيض والأسود. ٣ ــ افروديت وبيرسفوني، هما عشتار وأريشكيجال. وأدونيس الذي يقضي ستة أشهر في عالم بيرسفوني المظلم، وستة أشهر أخرى في عالم إفروديت، هو تموز الذي يموت في الأسطورة البابلية ستة أشهر ثم يبعث إلى الحياة ستة أشهر أخرى. ٤ ــ إن قيام عشتار بتسليم تموز إلى الموت، يبدو في أسطورة ادونيس وعشتاروت في قيام افروديت بوضع الطفل في صندوق وإيداعه لدى بيرسفوني . أما هبوط عشتار إلى العالم الأسفل لاستعادة تموز، فيعكسه رجوع افروديت إلى بيرسفوني طالبة استعادة الصندوق. ٥ ــ كما أن قيام عستارت بتسليم ادونيس إلى الموت يبدو في المستويات السرانية لفهم رواية الخنزير البري. فالخنزير البري كان رمزا من رموز الالهة عستارت، وليس قيامه بقتل ادونيس، إلا إشارة إلى قيام عستارت بارسال حبيبها إلى العالم الأسفل. وفي إحدى روايات الميلاد من شجرة، نجد الخنزير البري ينطح بقرنه الشجرة الحبلى فتنشق ويخرج منها الوليد الالهي. وبذلك يساهم الخنزير في ولادة الاله، ثم يرسله فيما بعد إلى العالم الأسفل. وفي كل ذلك رمز وإشارة إلى أن الأم الكبرى التي وهبت أدونيس الحياة هي التي سلبت منه الحياة . ٦ ــ يظهر عنصر الاستسلام الارادي للموت في المشهد الذي يقدمه النصب الصخري. فادونيس يقف مستسلما في انتظار مصيره المقرر سلفا، وعستارت تشرع في حدادها تاركة

خنزيرها ينقض على زوجها الشاب. ٧ ــ تطرح هذه الأسطورة تشابهاً واضحاً، أيضاً، مع أسطورة ديمتر وبيرسفوني. ففي كلا الأسطورتين إله شاب أو الهة شابة يختطفها الموت، فنزاع بين إله علوي وإله سفلي، ينتهي بتسوية تجعل الاله المخطوف إو الالهة المخطوفة، يقسمان وقتهما بين العالم العلوي والعالم السفلي.

فإذا أرجعنا كل هذه البنية الأسطورية المعقدة والمثقلة بالرموز، إلى عناصرها الأولية البسيطة، لوجدنا أنفسنا مرة أخرى، وجهاً لوجه، أمام قصة الاله الابن، روح القمح، الذي تحول فيما بعد إلى روح للنبات بشكل عام، تموز الخضر. وتحت قناع أدونيس، يظهر هنا وجه « آيلينوس »، الشاب الغض الذي كان الحصادون السوريون يندبون موته، وهم يهوون بمناجلهم على سيقان القمح الجافة. هذه العلاقة بين أدونيس وآيلينوس لم تكن غائبة تماما. فهذه « سافو » الاغريقية، شاعرة جزيرة ليسبوس التي أنشدت بكائيات أدونيس:

أدونيس الرقيق يموت يا «كيثريا» فما نحن فاعلات؟

اضربن على صدوركن أيتها الفتيات ومزقن أرديتكن[1].

هذه الشاعرة المشهورة، هي التي أنشدت أيضا بكائيات آيلينوس[2] ويبدو أنها بالفعل، كانت تطابق بين الشخصيتين. وتندب شخصاً واحداً تحت اسمين[3]. ذلك أن روح القمح القديمة الممثلة في إله لا نعرف اسمه، بل نعرف صرخة التفجع عليه، تلك الصرخة التي صارت بتقادم الأزمان اسما له، قد خضعت لتطور بطيء وطويل. ومع هذا التطور اكتسب الإله أسماء متعددة وكلها تشير إلى الاله الابن الأخضر. فهو البعل وهو حدد وهو آدون الذي حوله الاغريق إلى أدونيس وهو النعمان.

إن اسم النعمان مازال قائماً إلى يومنا هذا في اللغة العربية، وبعض اللغات الأوروبية، إذ نراه متضمنا في اسم تلك الوردة البرية القانية اللون، التي تندفع من باطن الأرض في كل مكان من سهول الشرق القديم مع بشائر الربيع الأولى. يدعوها العرب

1- Margaret Alexiou, The Ritual Lament, P 55.

2- Ibid, P 57.

3- James Frazer, The Golden Bough, P 493.

شقائق النعمان أي جراح النعمان ـ أدونيس. وتدعى في اللغة الانكليزية «آنيمون» (Anemone) المشتقة من النعمان. وفي هذا بقية من المعتقد القديم، بأن هذه الوردة قد نبتت من دم ادونيس القتيل بعد تخضيبه لتربة الأرض، فهي تحمل لون دمه إلى الأبد[1]. كما أن لكلمة النعمان ذاتها علاقة بمعاني الخضرة وعالم النبات. ففي القواميس العربية نجد كلمة نَعِمَ، بفتح النون وكسر العين وفتح الميم، بمعنى نضر واخضوضر[2]. ومنها كلمة الناعمة، التي تعني الروضة أو الحديقة[3]. وبذلك يكون اسم أو لقب النعمان الذي لقب به أدونيس مقابلا للقب «الأخضر» وهو اللقب المميز للاله الابن.

تظهر شخصية أدونيس، على وجه الخصوص، ذلك الجانب الأنثوي من شخصية الاله الابن. فهو الشق الذكري للأم الكبرى، وجزؤها الذي لم يستقل عنها بل بقي مرآة لصفاتها وخصائصها. فادونيس هو افروديت المذكرة، وافروديت هي ادونيس المؤنث. إن كل النصوص المتعلقة بهذا الاله، وكل الأعمال التشكيلية، لتؤكد على هذا الجانب. فهو الاله الجميل الرقيق، الغض الناعم. وفي الرسوم التي تمثله يؤكد الفنانون على ليونة جسد الأنثى ويستبعدون التفاصيل الحادة لجسد الذكر. ولعل بعض تماثيله القديمة التي لم تصلنا والتي نفترض أنها تجمع في تركيب واحد بين أعضاء الذكورة والأنوثة، هي الباعث على ظهور أسطورة تبريرية لاحقة في الميثولوجيا الاغريقية، هي أسطورة الاله « هرمافروديت » ابن افروديت من الاله هرمس، الذي يجمع في جسده خصائص الجنسين معا، والذي يتألف اسمه من مقطعين مندمجين الأول « هرم » المأخوذ من هرمس، والثاني من اسم أمه ذاتها. فالاله هرمس هو إله القضيب، وكان في بعض مراحله يمثل على هيئة قضيب فقط[4]. أما افروديت فإن لاسمها جذوراً تعود إلى السومريين، وهو يعني الرحم الخصب: آ ــ بورو ــ داتي[5]. وهكذا فهرمافروديت ليس إلا القضيب ــ الفرج، وهو الاله الابن ذاته، وليست أسطورته التي سنرويها فيما يلي إلا

1- James Frazer, The Golden Bough, P 390.

2- راجع القاموس المحيط ص ١٨٣ السطر ١٤

3- راجع القاموس المحيط ص ١٨٤ السطر ٢٠

4- Jane Harrison, Greek Religion, P 297.

5- Johne Allegro, The Sacred Mushroom and the Cross.

صياغةٌ أدبيةٌ لأفكار وتصورات قديمة، ألقي أمامها ستار كثيف من الرموز

أنجبت أفردويت ابنها من هرمس وعهدت به عقب ولادته مباشرة إلى حوريات جبل إيدا في كريت، اللواتي ربينه في الأحراش الجبلية، فنشأ فتى برياً لا يجد متعة إلا في الصيد والقنص ومطاردة الوحوش في الغابات. وفي أحد الأيام اتى بحيرة صافية ونضى عنه ثيابه فاستحم فيها، فرأته حورية البحيرة « سلماسيس » وبهرها جماله الفتان فوقعت في حبه ولما راودته عن نفسه، انتهرها الشاب الخجول وأعرض عنها يحاول إبعادها عنه. وهنا صاحت الحورية بصوت عال: عبثا تحاول مني فكاكا.. أيتها الآلهة جمعاء، أدعو إليكم ألا تتركوا شيئا يفرق بيني وبينه. وللحال، استجيبت دعوة الحورية، فالتصق الجسدان بعضهما إلى الأبد، وامتزجت خصائصهما الذكرية والأنثوية، وتحول هرمافردويت إلى مخلوق ثنائي الجنس[1]. إن قصة هرمافروديت هذه، تعيد إلى الأذهان لمحات من حياة وخصائص بعض الآلهة الأبناء. فنشأته في جبل إيدا هي نشأة ديونيسيوس وزيوس الكريتي إبن الأم الكبرى للحضارة المينوية اللذين ترعرعا في نفس الجبل المقدس. وولعه بالصيد والقنص هو تكرار لولع ادونيس صياد جبل لبنان. وهو في خنوثته يعادل اتيس وأوزوريس المخصيين. والأعمال التشكيلية التي تمثله تذكرنا ببعض تماثيل ديونيسيوس التي تظهره بأثداء كاملة، وتماثيل ورسوم كل الآلهة الأبناء التي تؤكد على ليونة الجسد ورقته لا على قوته وصلابته. ولا تشذ عن ذلك تماثيل ورسوم السيد المسيح التي أبدعها عصر النهضة في أوروبا. إن هرمافروديت، في تفسيرنا، هو ادونيس نفسه. ولعل في تمثال افروديت ذات اللحية الذي كان موضع عبادة وتقديس كبيرين في قبرص[2]، توكيد لتفسيرنا هذا. ففي هذا التمثال يندمج أدونيس وافروديت في شخصية واحدة. ويتجلى الأقنومان في هيئة واحدة تجمع خصائص الذكورة والأنوثة.

طقوس آدونيس:

كانت طقوس أدونيس الرئيسية تقام في عيده السنوي، الذي اختلف توقيته من

1- F.Guirand, Greek Mythology, P 68.

2- Ibid, P 68.

مكان إلى آخر. فبعض المناطق السورية كانت تحتفل به في الصيف، وأخرى في الربيع. أما في مصر واليونان، فكانت احتفالات « الآدونيا »، وهي التسمية الاغريقية لأعياد أدونيس، تقام في الصيف. يشير هذان التوقيتان إلى أصل الاله أدونيس كروح للقمح القتيل، وإلى تطوره اللاحق كروح للانبات بشكل عام. ففي فينيقيا كانت النساء تصنع دمى من شمع أو طين مشوي تمثل الاله القتيل، فتضعها عند مداخل البيوت وتتحلق حولها بثياب الحداد، فتبكي وتندب وتضرب صدورها وتنشد أغان حزينة على أنغام الناي. كما كانت صور أدونيس تحمل في مواكب جنائزية في شوارع المدن وخلفها رجال يعزفون ونساء تنوح[1]. أما في الاسكندرية أيام البطالمة حيث وصلتها عبادة أدونيس وعستارت، فكان تمثال الفتى اليافع أدونيس يسجى على محفة ويغطى بوشاح أرجواني، إلى جانبه يوضع تمثال آخر لفينوس ــ عستارت. ثم تضمخ المحفة بأطيب العطور وتزين بكل أنواع الفواكه وأغصان الأشجار المثمرة، وتعلق عليها سلال صغيرة تدعى بحدائق أدونيس. وهذه الحدائق تعدها النساء قبل الاحتفال بوقت قصير، حيث يضعن في سلال أو أوعية وأكواب قليلة العمق قليلا من تراب الأرض، وينثرن فوقها حبوباً مختلفة كالقمح والشعير والشمرة، ثم يعرضنها لأشعة الشمس ويتعهدنها بالسقاية فتنتش الحبوب وتظهر سيقانها الصغيرة بسرعة كبيرة. بعد ذلك تحمل المحفة ويسير وراؤها المحتفلون في مواكب الحداد. حتى إذا انتهى الاحتفال قامت النساء برمي حدائق أدونيس مع دمى صغيرة تمثله إلى ماء البحر[2]. وفي بلاد اليونان. تشير بعض الدلائل التاريخية الى وقوع احتفالات الآدونيا في منتصف الصيف. فعندما أقلع أكبر أسطول حربي يوناني لقتال سيراكوزه في عز الصيف، كانت الآدونيا، كما تنقل الأخبار، في أوجها، وكان الجنود وهم يجتازون الشوارع هبوطا نحو الميناء يسمعون عويل النساء على أدونيس ويصادفون صوره معلقة عند كل باب[3].

تمثل حدائق أدونيس، التي ارتبطت بالآدونيا في كل من سورية ومصر، حياة الاله القصيرة وميتته المفاجئة. فالسيقان الخضراء القصيرة التي اندفعت بسرعة من تحت

1- L.Delaport, Phoenician Mythology, P 82.

2- Ibid, P 82.

3- James Frazer, The Golden Bough, P 391.

التراب بدون جذور حقيقية، لا تستطيع العيش طويلا وما تلبث أن تذوي وتموت. أما تعليق هذه الحدائق على محفة الاله الميت وحملها مع مواكب الدمى والصور التي تمثله، فهو نوع من التمثيل المزدوج للاله في شكله النباتي والانساني. وليس رمي الحدائق والدمى إلى مياه البحر أو النهر إلا ايحاءً للطبيعة بمواسم طيبة ومطر غزير. مما يذكرنا بالممارسات الباقية لدى فلاحي العصر الحديث، ممن رأيناهم يربطون ممثل روح القمح إلى آخر حزمة حصاد ويلقونها في الماء. هذا وقد بقيت طقوس حدائق أدونيس، وبعض عناصر احتفالات الآدونيا قائمة إلى يومنا هذا في طقوس المسيحية.

ففي عيد الفصح، الذي يتطابق توقيته السنوي تقريبا مع توقيت الآدونيا الربيعي في فينيقيا، يتم الاحتفال بموت السيد المسيح في اليوم الأول يوم الجمعة الحزينة وبعثه في اليوم الثالث يوم أحد الفصح. وتقوم النساء في جزيرة صقلية، وفي مناطق أخرى من إيطاليا قبل عيد الفصح، بإعداد حدائق أدونيس بنفس الطريقة التي اتبعتها نسوة كنعان قبل ألوف السنين. فإذا حل الفصح وأنتشت البذور المزروعة، حملن أطباقهن وقد ربطت سيقان القمح القصيرة إلى بعضها بشرائط حمراء، ومضين إلى الكنيسة حيث توضع قرب صور وتماثيل السيد المسيح. وطيلة يوم الجمعة الحزينة تعرض في الكنيسة صورة شمعية للسيد المسيح، ويتقدم الناس لتقبيلها بينما تقرع أجراس الكنيسة إيقاعات حزينة حتى حلول المساء. وفي وقت متأخر من الليل. تحمل صورة المسيح فوق نعش مزين بأغصان الليمون والأزهار من مختلف الأنواع،فيطاف بها في شوارع المدينة في موكب وئيد الخطى على ضوء الشموع الطويلة، وسط نحيب المشيعين وعبق البخور الذي تحرقه النسوة على طرفي الطريق عند ابواب البيوت. فإذا انتهت جنازة المسيح اعيدت الصورة إلى مكانها في الكنيسة، والتزم المشيعون صوماً يستمر طيلة السبت ومعظم ليلة الأحد. فإذا دقت الساعة الثانية عشرة، خرج الأسقف ليعلن الخبر السار: «لقد قام المسيح» فيرد خلفه الحشد الساهر: « لقد قام حقا وصدقا »، ثم تبدأ المدينة احتفالاتها الفرحة، وتهيم مجموعات الشباب تشعل الحرائق الصغيرة في الشوارع والساحات[1] هذا ويمكن مشاهدة مثل هذا الطقس في كثير من المناطق الكاثوليكية وخصوصا في إسبانيا. كما يمكن

1- James Frazer, The Golden Bough,P 400.

مشاهدته بشكل أقل درامية في بعض الكنائس السورية واللبنانية حيث يقتصر موكب جنازة المسيح على باحة الكنيسة . ففي صباح الجمعة الحزينة يتوجه الناس بلباس الحداد إلى الكنيسة حيث يقام جناز كامل تتلى خلاله قصة موت المسيح . ويبكي المجتمعون بحرارة وهم يستمعون إلى ترتيلة : اليوم علق على شجرة الذي علق الكون على المياه. ثم يحمل رجال الدين تابوتا مغطى بالورود والأزهار فيطوفون به في موكب صغير حول الكنيسة وفي باحتها .

وفي كلمات أقرب ماتكون إلى كلمات عشتار ، في ندبها تموز عندما قالت : « ويلي عليك يابني ويلي عليك يا دامو .. » نجد السيدة مريم في الطقس البيزنطي تندب ابنها المسيح :

ويحي ياولدي الالهي . ويلي يانور العالم
لماذا غبت عن مقلتي يانور الله ؟
وحدي دون سائر النساء قد ولدتك يابني من دون ألم
وأنا الآن أقاسي مالا يحتمل
يا ضياء عيني يا ولدي كيف حجبت في القبر[١]

لم تورد الأناجيل الأربعة شيئا عن مراثي مريم . وانفرد إنجيل يوحنا بالاشارة إلى وجود مريم عند الصليب عندما أسلم المسيح الروح (يوحنا ١٩ : ٢٥ــ٢٧) . إلا أن مراثي العذراء قد بدأت تدخل في الطقس المسيحي مع ظهور الكنيسة السورية ، ومنها انتقلت إلى الكنيسة اليونانية . ومعظم هذه المراثي تنسج على منوال المراثي الأدونيسية القديمة . مما يشير إلى بقاء المراثي الأدونيسية حية في الأذهان ، وانبعاثها مجددا في طقوس الديانة الجديدة[٢] نقرأ في الطقس اليوناني :

واحسرتاه . واحسرتاه يا أجمل الأبناء
يا نور عيني ، يا ملك كل شيء

1- الأب الدكتور متري هاجي أثناسيو ، الموسوعة المريمية ، ص ٤٠١ ــ ٤٠٢ .
2- Margaret Allexiou, The Ritual Laments, P 68.

واحسرتاه. واحسرتاه كيف أحتمل رؤياك على الصليب[1]

وفي الطقس البيزنطي نقرأ أيضاً:

هو ذا أجمل المخلوقات قد صار جثة،
من أعطى رونق الطبيعة وجمال الكون.
كيف لي أن أطبق عينيك الحلوتين أيها الكلمة..
يا ربيعي الحلو، يا طفلي الأجمل، أين مضى حسنك؟
أيتها الجبال والوديان، وأنتم أيها الناس ابكوا معي
كل الأشياء تبكي معي. أنا أم الاله[2]

وبعد المسيحية، تسللت مراثي الاله الميت إلى الاسلام في طقوس عاشوراء، ذكرى مقتل سيدنا الحسين بن علي. وتبدو طقوس كربلاء لناظرها اليوم مشهداً لم تغير منه ألوف السنين شيئا. وبينما يقوم المحتفلون بلطم خدودهم وشد شعورهم وضرب أنفسهم بسلاسل الحديد حزناً على الحسين الشهيد، تلتقي صرخة التفجع التي يطلقونها، في عنان السماء «يا فتى يا حسين» بصرخة عشتار النائحة المحفوظة في طبقات الأثير العليا، وصرخة العذراء الثكلى، ونكاد نستمع إلى مرثاة واحدة تمثل وحدة العاطفة الانسانية عبر تاريخ البشرية.

آيلينوس.:. مانيروس
ويلي عليك يا بني.. ويلي عليك يا دامو
ويحي يا ولدي.. ويحي يا نور العالم.. كيف تراك مقلتي معلقا على الصليب
كل الأشياء تبكي معي.. يا فتى يا حسين.

أخيراً. بقيت ذكرى أعياد الربيع الادونيسية ــ التموزية ــ الأوزيرية، حية في أعياد ربيعية فولكلورية قائمة إلى يومنا هذا في الشرق الأدنى الحديث، وذلك كعيد

1- Ibid, P 69.
2- Ibid, P 6.

النيروز، وعيد شم النسيم، وأعياد محلية صغيرة في سورية، كيوم خميس المشايخ الذي بقي سكان المناطق الوسطى يحتفلون به إلى أوائل الستينات. ولا أزال أذكر شخصيا ركضنا الفرح ونحن أطفال وراء موكب المشايخ المهيب، الذي ينطلق في العشرين من نيسان من قرية « بابا عمرو » التي تبعد خمسة كيلومترات عن مدينة حمص غربا، ثم يخترق المدينة طائفاً شوارعها الرئيسية. كان الموكب يتألف من رجال دين توارثوا مهمة إحياء هذا العيد جيلا عن جيل. بعضهم يسير في الموكب فارساً وآخر راجلاً. عليهم عمائم وعباءات لا تلبس إلا في تلك المناسبة، وبعضهم يضرب على وجهه لثاما. يتقدم كل فارس (سنجق) خاص تتوارثه العائلة ويخرج به الابن في الموكب بعد وفاة أبيه، فوق رؤوسهم رايات كبيرة ملونة كتبت عليها الآيات القرآنية، وخيولهم مجللة بالأقمشة ومزينة غررها بالأرياش. وفي مقدمة الموكب يسير الموسيقيون الذين يضربون الطبل والصنوج في إيقاع جليل يسمع عن مسافات بعيدة، ولا يمكن لمن سمعه، قط، أن ينساه. حتى إذا وصلوا إلى نقطة معينة، القى الناس بأنفسهم تحت سنابك الخيل التي تدوسهم دون أن يمسهم أذى، وهذه من مكرمات بعض المشايخ المباركين في ذلك اليوم، يضاف إليها كرامات أخرى يظهرها بعض المشايخ السيارة، إذ يطعنون أنفسهم بالشيش (سيف مسنون الرأس لاحد له) فيدخل البطن نافذا من الظهر دون أن يمسهم أذى.

وهكذا بقي موكب الربيع يسير متعرجاً في سهول حمص منذ ألوف السنين، إلا أن تابوت الإله، قد انزلق من أيدي المشيعين مع وصول الاسلام، وسقط في ثنايا التاريخ.

عناة وبعل:

سادت عبادة الإله ادونيس، وحبيبته عستارت في فينيقيا الوسطى والجنوبية، وكانت مدينة بيبلوس مركزها الرئيسي. أما في فينيقيا الشمالية ومركزها الرئيسي أوغاريت، فقد عبد الإله الإبن تحت اسم « بعل ». وفي آرام الداخلية بمراكزها الرئيسية في دمشق وحمص وحماة، تحت اسم « حدد ». تحت هذين الاسمين الأخيرين يخطو الإله الإبن خطى أبعد من تموز وادونيس نحو الاستقلال عن الأم الكبرى، وبناء شخصيته الخاصة

المستقلة ذات الطابع المسيطر القوي. هنا ترك الإله الإبن شخصيته القديمة كروح للانبات، وأسير لدورة القمح والزراعة، وارتفع فوق الظواهر الطبيعية مقلداً آلهة الثقافة الذكرية الصاعدة، دون أن يقطع تماما حبل السرة الذي يربطه بحركة الطبيعة ودورة الزراعة. إنه الآن سيد لعوامل الخصب الفاعلة. فهو راكب السحاب الذي يرسل الأمطار من أعالي السماء، وسيد البرق والصاعقة. صوته كالرعد المجلجل وسلاحه العاصفة والطوفان. يروض المياه البدئية الأولى كالإله مردوخ البابلي، ويقتل التنين ذي الرؤوس السبعة ويصارع الوحوش الخرافية العجيبة. صورة سوف تبلغ شكلها الأكمل في شخصية زيوس كبير آلهة الأوليمب الذي قطع، فيما بعد، كل الجسور التي كانت تصله بأصوله القديمة في كريت كإله ابن قتيل. وفي علاقته بالأم الكبرى، يلعب بعل — حدد دور الشريك الند المكافىء، لا دور التابع الخاضع، وترجح في شخصيته خصائص الذكورة في مقابل خصائص الأنوثة التي ميزت ادونيس. إلا أن العنصر الأساسي في دراما الإله الميت يبقى هنا ثابتا، وهو استسلام الإله الإبن للموت استسلاما إراديا، وقيام الأم الكبرى، من ثم، بانتشاله من العالم الأسفل وإعادته للحياة. وفي فصل لاحق سوف نبحث بالتفصيل تحت عنوان « بين إيل وبعل » عوامل هذا التغيير في شخصية ادونيس — تموز، ومناحيه وغاياته.

إن مصدرنا الأساسي، عن أساطير الإله بعل هو ألواح مدينة أوغاريت، التي يعود تاريخها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، والتي تقدم لنا أكمل النصوص الكنعانية، التي ضاع معظمها أو لم يتم العثور عليه بعد. ففي الألواح التي اصطلح على تسميتها بألواح بعل وعناة، نجد الإله بعل وقد بدأ بتوطيد مملكته وبسط سلطانه، على طريقة الآلهة البطريركية التي تثبت جدارتها في مستهل حياتها، بالتغلب على قوى إلهية كونية خارقة، تنتمي لعالم الديانة الأمومية الأسبق. فكانت أولى معارك بعل، معركته ضد المياه الأولى ممثلة بالإله « يم » أو « نهر » الذي صرعه بعل دون صعوبة. وبعده ينتصر على التنين « لوتان » ذي الرؤوس السبعة. ثم يجنح إلى الراحة، فيبني بيتا له يستقر فيه إسوة ببقية آلهة البانتيون الكنعاني، تساعده في ذلك حبيبته الإلهة عناة، التي تستخدم دالتها على كبير الآلهة « إيل »، ليسمح ببناء ذلك البيت. غير أن الوضع الجديد لبعل لايدوم طويلا، لأن إله العالم الأسفل « موت » ينبري له ويتقدم إلى مجمع الآلهة طالبا تسليمه

بعل. وهنا لا يبدأ بعل استعداداته للمعركة، كما فعل من قبل عندما تصدى له الإله يم، بل نراه ينزل من عليائه مختاراً دونما عراك، ومعه غيومه وأمطاره وعواصفه وبقية رموز سلطته، ويستسلم طائعاً لاله الموت، الذي يفتح فمه الفاغر لابتلاعه. فشفته الواحدة في الأرض والأخرى تطال السماء ولسانه بين النجوم. وعندما يهبط بعل إلى جوفه، تجف لغيابه أشجار الزيتون ومنتجات الأرض وثمارها. أما عناة فتهيم على وجهها نادبة حبيبها الغائب في صرخات تردد صداها الجبال والوديان، حتى هدها التعب والاعياء. ثم تمضي إلى الإله موت طالبة منه إعادة بعل إليها، فيردها خائبة متفاخرا أمامها بما فعل. ولكن عناة لا تيأس وتعود إليه مرارا وتكرارا بنفس الطلب لتلقى منه نفس الموقف المتعنت. فتقرر مجابهته واسترداد بعل بالقوة. وتدخل معه في معركة فاصلة تنتهي بانتصارها المؤزر، إذ تمسك الإله موت فتقطعه بالسيف وتذريه بالمذراة، وتشويه بالنار وتطحنه بالطاحون وتدفنه في الحقل. ثم تسترد إليها بعل، الذي تعود معه الحياة إلى شتى مظاهر الطبيعة، فيورق الشجر وينضج الثمر وتنتعش سيقان القمح. غير أن الإله موت يسترد قواه بعد سبع سنين فينبري مجددا للإله بعل:

وهكذا من أيام إلى شهور
ومن شهور إلى سنين..
ولكن في السنة السابعة،
نهض موت معلنا نفسه لعليان بعل.
رفع صوته وصاح:
أي بعل بسببك أنت، جللني العار.
بسببك أنت ذقت السيف.
بسببك أنت وردت النار.
بسببك أنت عرفت حجر الطاحون.
بسببك أنت دفنت في الحقول[1]

وتعود القوتان الكونيتان إلى الصراع وتتكرر دورة حياة بعل.

1- راجع مؤلفي مغامرة العقل الأولى.

إن ما يميز دورة حياة الإله بعل عن أشباهه من آلهة الطبيعة في ميثولوجيا الشرق القديم والعالم اليوناني، هو أن دورة حياة هذا الإله ليست دورة سنوية، بل دورة تتبع نظاماً خاصاً يعيش بموجبه سبع سنوات، ثم يموت ليبعث من جديد إلى سبع سنوات أخر. وعليه، فإن التفسيرات المتعجلة التي تطابق بين بعل وبقية الآلهة كتموز وادونيس وغيرهما، فتجعله تجسيدا لروح النبات التي تموت وتحيا في كل عام، لا تصمد أمام النقد. كما أن التفسيرات الأخرى التي تفسر أسطورة بعل بوجود دورة مناخية في سورية القديمة، كانت تتسبب في حصول جفاف الأرض وندرة المطر في كل سبع سنوات، هي تفسيرات ضعيفة رغم أننا لا نستبعدها تماما. والحقيقة في رأينا، أن تفسير هذه الأسطورة يجب أن ينطلق من فكرة التجديد الدوري للقوة الإلهية، وهي فكرة قائمة في ميثولوجيا وطقوس بعض الثقافات البدائية الحديثة، وثقافات أخرى موغلة في القدم.

لم تكن القوة الإلهية، بالنسبة للانسان القديم، قوة مطلقة لا ينتابها وهن أو قصور، بل كانت في بعض جوانبها، كقوة الانسان، تتطلب سنداً ومدداً دورياً، لتجدد نفسها كلما آنست ضعفاً، وتبدأ دورة نشيطة أخرى. فأعياد رأس السنة البابلية، لم تكن، كما رأينا، سوى طقوس تهدف إلى شحن الطاقة الالهية التي تسند الكون المنظم، بقوة جديدة في مواجهة قوى العماء الأولى، التي تحاول إعادة الكون إلى سكونه القديم. وطائر الفينيق الخرافي كان يحرق نفسه كلما آنس ضعفا، ومن رماد جسده ينبعث غضاً فتياً كما كان. والإله مردوخ كبير آلهة بابل، يفعل كفعل الفينيق عندما يمضي إلى النار المطهرة، ليشحذ ما وهن من قواه بمرور الزمن. نقرأ في أسطورة « إيرا » إله الطاعون والأوبئة الفتاكة في بابل:

إلى بابل، مدينة ملك الآلهة، شد إيرا رحاله
دخل « الايزاجيلا » قصر السماوات والأرض، ومثل أمام مردوخ
فتح فمه وقال مخاطبا ملك الآلهة
أيها الرب. إن الهالة النورانية، رمز ألوهتك
المشعة أبدا كنجم سماوي
قد خبا لونها

وتاج سيادتك قد مال عن رأسك
اترك مكان سكنك وانطلق
ونحو الدار التي ستطهر نارها عباءتك، شد الرحال[1].

غير أن التجديد الحقيقي للقدرة الإلهية، لا يتم إلا بالموت الفعلي الحقيقي الكامل الذي يليه البعث، حيث يزيل الموت ما بلي، ويعطي البعث كل جديد. ففي النظم الميثولوجية التي لا وجود فيها لمعتقد الموت السنوي لآلهة الطبيعة، نجد هناك معتقد الموت الدوري، حيث يموت الإله عند استكمال دورة زمنية تقدر بعدد من السنين، يختلف من ثقافة إلى أخرى. فآلهة الخصب، هي أكثر الآلهة حاجة إلى تجديد قواها، لأن أي بادرة ضعف تنتابها، سيكون لها تأثير مباشر على توازن الطبيعة وحياة الكائنات. لذا كان على الإله أن يقدم نفسه للموت وهو في عز الشباب، فيجدد نفسه، ويبعث ثانية قبل أن تنال منه السنون. ولكن كيف يموت الإله وكيف يتابع البشر دورة حياته ويساعدونه على إتمامها؟

في معتقد موت الإله السنوي، رأينا أن الروح الإلهية تحل مؤقتا في جسد القربان البشري وتموت من خلاله. أما في معتقد الموت الدوري، فإن الروح الإلهية تتجسد في كائن بشري حي مدة أطول من الزمن، وتحافظ على نشاطها وحيويتها ما دام هذا الكائن البشري متمتعا بالحياة النشطة الشابة. وغالبا ما يكون هذا الكائن شخصية ملكية مقدسة تعتبر ظلا حيا للقوة الإلهية الخفية، وممثلة له على الأرض. فإذا وصل منحى حياة الشباب أوجه، كان على ممثل الإله أن يموت قبل أن تضعف قواه ويتخاذل. لأن في ضعفه تخاذل للقوة الإلهية التي تعبر عن نفسها من خلاله. وبموت ممثل الإله، يموت الإله أيضا، ليبعث من جديد في الخلف الفتي للملك المقتول، ويبدأ معه دورة حياة جديدة. ونستطيع العثور على مثل هذا الاعتقاد والطقس، لدى الكثير من الثقافات التي تعتبر الملك تجسيدا لإله الخصب ومركزاً لنظام الطبيعة، يتوقف عليه هطول المطر وخصب الأرض وتكاثر الحيوان وتتابع الفصول.

فإلى عهد قريب، كان من عادة قبائل الشايلوك، التي تسكن ضفاف النيل

1- S.N.Kramer, Mythologies of the Ancient World.

الأزرق في أفريقيا، أن يقتلوا ملوكهم بعد فترة زمنية مقدارها سبع سنين من توليهم الحكم. وقد تختصر هذه الفترة، ويقتل الملك قبل أوانه، إذا أجدبت الأرض وساءت المواسم. وخلال حياته القصيرة، كان ملك الشايلوك يخضع في كل مناحي حياته إلى نظام حديدي مفروض من قبل الكهنة، مليء بمختلف أنواع القيود والتحريمات (التابو). فشخص الملك مقدس، لا يمكن إلا للنبلاء رؤيته، والدخول عليه محرم حتى على أولاده. فإذا خرج في موكب رسمي، أحاط به سادة القوم من كل جهة وأخلي السبيل أمامه من المارة، وهرع الناس إلى بيوتهم فأغلقوا أبوابها ونوافذها حتى يبتعد الركب الملكي. وعندما يحل الموعد المحدد لموت الملك، كان الكاهن الكبير يدعو جميع النبلاء إلى احتفال سري، يتم خلاله قتل الملك ودفنه. وكانوا يدفنون إلى جانبه فتاة عذراء وهي حية. ويجب أن يتم هذا الطقس في إحدى الليالي المظلمة الواقعة بين غياب القمر القديم وظهور القمر الجديد، خلال فترة الجفاف السابقة لموسم الأمطار، وقبل أن تزرع البذور في الحقول. وبعد مرور عام كامل يتم تعيين الملك الجديد الشاب[1]. وفي مناطق أخرى من أفريقيا نعثر على معتقدات وطقوس مشابهة. ففي موزامبيق وأنغولا وروديسيا، كان الملك يعتبر تجسيدا للإله الأكبر، وكان يدعى بالقمر وزوجته تدعى بكوكب الزهرة. وكان الاثنان يقتلان في نهاية فترة محددة من حكم الملك على يد الكهنة ويدفنان في قبر واحد على أحد المرتفعات[2].

وتقص حكاية شعبية من جنوب السودان عن عادة قتل الملوك التي كانت سائدة في تلك المناطق فتقول: إن مملكة كوردفان كانت من أغنى الممالك الأفريقية وكان ملكها من أغنى ملوك الأرض. إلا أنه كان أتعس الملوك، لأن مدة حكمه وحياته كانت محددة بفترة زمنية، تتحكم فيها دورة فلكية لا يعرف أسرارها سوى الكهنة، الذين كانوا يتابعون تحركات النجوم في السماء، لمعرفة الوقت الذي يتوجب فيه قتل الملك. فإذا حل الموعد أجبر الكهنة الملك على الموت، ومعه عدد من أفراد عائلته وبعض المقربين ممن يختارهم شخصياً لهذه المهمة، عند صعوده إلى الحكم في بداية الدورة الفلكية. وقد سارت الأمور

1- Joseph Campbell, primitive Mythology, P 165.

2- Ibid P 168.

على هذا المنوال أجيالاً طوالا ، إلى أن اعتلى العرش فتى في ريعان الصبا اسمه « أقف » وتم اختيار مرافقيه في رحلة الموت وعلى رأسهم مملوك اسمه « فاريماس »، وأخت الملك الشابة واسمها « سالي »، التي تم تعيينها في منصب كاهنة النار المقدسة التي تبقى مشتعلة ما دام الملك حيا، حتى إذا جاء أجله الموعود، أطفئت النار وقتلت كاهنتها وأشعلت نار جديدة ترعاها كاهنة أخرى. وكان المملوك فاريماس معروفاً برواية الحكايا الساحرة، فآنس إليه الملك وقربه، وأخذ يستمع إلى حكاياه في كل يوم، ومعه المقربين من أفراد حاشيته. فكان إذا ابتدأ فاريماس حكايته الجديدة، أن الملك وضيوفه يغفلون عن طعامهم وشرابهم، ويغفل الخدم عن خدمتهم، ويبقى الجميع مشدودين إلى فم فاريماس حتى آخر الليل وظهور تباشير الصباح، كأن في كلماته سحرا أو أن فيها مخدرا قويا. إلى أن جاء يوم انتابت فيه الملك صحوة، فأحس أن كل يوم يمر إنما يقرب من أجله، فأخذ يفكر في طريقة يتفادى بها ما يعتقده الجميع قدرا محتوما. وكان مثله في ذلك فاريماس وسالي اللذين وقعا في حب بعضهما، وتاقا إلى اعتصار العمر حتى أيام الشيخوخة الأخيرة. وأخيرا اهتدت سالي إلى طريقة تصرف نظر الكهنة عن مراقبة النجوم ومتابعة الدورة الفلكية، اذ استطاعت اقناع كبير الكهنة ومعه بعض أتباعه، بالحضور إلى بلاط الملك للاستماع إلى حكايا فاريماس. فأتوا بعد أن أذن لهم الملك، يدفعهم الفضول في الليلة الأولى، وبدافع الشوق في الليلة الثانية، ثم تعودوا إتيان حلقة فاريماس في كل ليلة، يشدهم إليها نداء سحري لا يستطيعون عنه صداً. وفي إحدى الليالي، وبعد أن انتهت حكاية فاريماس، اكتشف الكهنة أن أحدا منهم لم يبق لمراقبة النجوم، وتأكدوا من أنهم قد فقدوا أثر الدورة الفلكية التي كادت تقارب نهايتها. فثارت ثائرتهم وقرروا قتل فاريماس. إلا أن الملك التمس له ليلة أخيرة يقص فيها آخر حكاياته، فكان له ما أراد. في تلك الليلة، هب الناس من كل حدب وصوب، إلى ساحة كبيرة نصب فيها عرش الملك وكرسي لفاريماس، الذي ابتدأ حكايته على مسمع من الناس جميعا. وعندما جاء الصباح وانتهت الحكاية، تنبه الناس من خدرهم فوجدوا أن الكهنة جميعا قد ماتوا. فعاش الملك حتى بلغ الشيخوخة وأبطلت من بعده عادة قتل الملوك[1].

1- Ibid, PP 152-160.

وفي جنوب الهند في مقاطعة ملابر، كان على الملك أن يضحي بنفسه في نهاية دورة زمنية فلكية مقدارها اثنا عشر عاما، وهي الفترة اللازمة لدوران كوكب جوبيتر حول الشمس، وعودته مرة ثانية إلى برج السرطان. فإذا حل الموعد المضروب، جاء الكهنة الذين أمضوا وقتهم في مراقبة الأفلاك، إلى الملك وأبلغوه بانتهاء أجله، ثم نصبوا له منصة خشبية يعتليها أمام حشد كبير من الناس، حيث يبدأ طقس القربان. هنا يعطى الملك سكينا مسنونة قاطعة، ويبدأ بتقطيع أجزاء جسده مبتدئاً بالأنف فالأذنين فالشفتين، ثم ينتقل إلى يديه وساقيه. وكلما قطع عضواً رماه إلى خارج المنصة أمام الجمهور، حتى إذا خارت قواه وقارب الانهيار عمد إلى قطع حنجرته[1].

ومن الممارسات والطقوس الحديثة نعود القهقرى إلى ممارسات وطقوس الحضارات القديمة. فالمصادر الرومانية الموغلة في القدم تروي، أن ريمولوس أول ملوك روما قد قتل على يد أعيان المدينة، وأن أجزاء جسده قد دفنت في أماكن متفرقة في الأرض. كما تنقل الروايات اليونانية، أن بعض ملوك طيبة وتراقيا قد قتلوا ومزقوا إربا إربا، ودفنت أجزاؤهم في الأرض بسبب تجديفهم على الإله ديونيسيوس. ويغلب الظن، أن هذه الرواية ليس إلا بقية من طقس قديم، كان الملك بموجبه يقتل باعتباره ممثلا للإله ديونيسيوس نفسه، الذي مات ميتة مشابهة عندما مزقه التيتان إربا[2]. وفي الثقافة الاسكندنافية القديمة كانت فترة حكم الملك تستمر تسعة أعوام يتوجب قتله بعدها. ويحكى أن أحد ملوك السويد، قد عكف، قبل حلول أجله، على الصلاة وتقديم القرابين للآلهة لتجنبه المصير المحتوم. فسمحت له الآلهة بالعيش، إن استطاع فداء نفسه بأحد أبنائه كل تسعة أعوام. وقد ضحى ذلك الملك بتسعة من أبنائه وعاش حتى بلغ الشيخوخة. وعندما كان يستعد للتضحية بابنه العاشر قام عليه الناس وقتلوه[3].

وهناك من الدلائل والاشارات ما يدفع للاعتقاد، بأن بعض ملوك اليونان في التاريخ السحيق، كانوا يقتلون في دورة مقدارها ثماني سنوات. ففي الفترات التاريخية، كان القضاة الخمسة الذين يشكلون المجلس الأعلى المسيطر على الملك، يختارون في كل ثماني

1- Ibid, P 166.
2- James Frazer, The Golden Bough, P 439.
3- Ibid, P 324.

سنوات، ليلة صافية السماء مظلمة لاقمر ينيرها، فيجلسون لمراقبة النجوم في صمت إلى طلوع الصباح. فإذا لاح لهم شهاب مارق، كان في ذلك إشارة لهم، بأن الملك قد اقترف إثماً بحق الآلهة. عند ذلك يأمر المجلس بلزوم الملك بيته، وكف يده عن الحكم، حتى تفصل في أمره نبوءة عرافة معبد دلفي، فإما أن يعاد إلى منصبه، أو يرفع إلى العرش ملك جديد. وفي جزيرة كريت، كان على الملك بعد مرور ثماني سنوات من حكمه، أن يلجأ إلى أحد الكهوف في جبل إيدا المقدس (حيث ولد ابن العذراء زيوس)، فيخلد إلى الراحة والتأمل، ويتلقى توجيهات الإله التي تعينه على مواجهة أعباء الحكم في السنوات الثمانية القادمة، ويستمد منه قوة تجدد نشاطه الروحي والجسدي. هذه الدورة الزمنية المؤلفة من ثماني سنوات التي حددت في كل من كريت واليونان، توقيت تجديد الروح الإلهية ــ الملكية، بالقتل أو بالوسائل البديلة التي حلت محله، ربما كانت دورة فلكية مرتبطة بحركة الشمس والقمر في مداريهما. ففي كل ثماني سنوات، يصادف وقوع ليلة البدر الكامل في أطول أيام السنة أو أقصرها، وقد رأى الأقدمون في هذا التوافق نوعا من الانسجام بين النظامين الفلكيين الرئيسيين، اللذين يحددان نوعين من التقويم الزمني، هما التقويم الشمسي والتقويم القمري. بعد أن يلتقي النظامان والتقويمان، تبدأ في السماء دورة أخرى، وسباقا جديدا بين الجرمين الكبيرين.. لذا وفي هذه الليلة بالذات يتوجب تجديد القوة الإلهية الملكية[1].

وفي أحد الأعياد البابلية الذي يطلق عليه البابليون اسم « السقاية »، نجد أثرا باقيا من عادة موغلة في القدم، تتعلق بقتل الملوك. ففي هذا العيد المليء بالمرح وغرائب العادات، يتبادل السادة والعبيد أدوارهم، فيقوم السادة على خدمة عبيدهم ويلعب العبيد دور السادة. وفي اليوم الأول للعيد يؤتى بأحد السجناء المحكومين بالاعدام، فيكسى بملابس الملك ويوضع على العرش ويسمح له بإصدار الأوامر. كما يترك على سجيته فيأكل ويشرب ويمتع نفسه بكل وسيلة ممكنة، حتى أنه ينام مع سرايا الملك ومحظياته، وذلك إلى اليوم الخامس وهو آخر أيام العيد. عند ذلك تنزع عنه الثياب الملكية ثم يقتل. إن استمتاع الملك البديل بكل حقوق الملك الأصيل، بما فيها النوم مع نسائه، وجلوسه على

1- Ibid, PP 325-326.

عرشه ولبسه ثيابه وإصداره الأوامر المطاعة ، هي محاولة لإسباغ الشخصية الملكية عليه ليكون بديلا حقيقا عن الملك في طقس القربان المقدس. ولاشك، أن هذه العادة التي تحولت في الفترات الأخيرة إلى لهو ولعب، قد كانت في يوم من الأيام طقسا جديا، يموت بموجبه أحد الأفراد بديلا عن الملك، الذي كان هو نفسه موضع القربان في فترات أبعد[1].

بعد هذه الجولة خلال المعتقدات والطقوس المتعلقة بالتجديد الدوري للقوة الإلهية، قديمها وحديثها، نعود إلى ما تقدمنا به من تفسيرات لدورة حياة الإله بعل، بعد أن توفرت لنا الأرضية اللازمة لدعم هذا التفسير. فإله الخصوبة في المعتقد الكنعاني الأوغاريتي، يجدد قواه عن طريق الموت والبعث من جديد في دورة مقدارها سبع سنوات. أما عن عدد سنوات هذه الدورة فنتقدم بتفسيرين. فإذا كان عدد سنوات الدورة هو فعلا سبع سنوات، فإن اختياره راجع إلى قدسيته باعتباره رقما قمريا يدخل في صميم أسرار العبادات القمرية القديمة. ولكن هناك من الأسباب ما يدعونا إلى الاعتقاد بأن عدد سنوات الدورة البعلية هو ثماني سنوات لا سبعة، فالإله موت يصحو في السنة السابعة لتحدي بعل ولكن بعل لا يموت إلا في الثامنة بعد انتهاء الصراع. يدعم هذا الاعتقاد نص في ملحمة « دانيال » الأوغاريتية، التي يعود تاريخ تدوينها إلى نفس تاريخ تدوين نصوص بعل وعناة. فهذا هو الملك دانيال يلعن الأرض التي ذبح فوقها ابنه « اقهات »:

فليبتليك بعل بسبع سنين
ليبتليك راكب الغيوم بثماني سنين
ليمنع عنك الندى
لتنحبس عنك الأمطار
لينقطع دفق النهار
وتحتجب خيرات صوت بعل[2]

وفي هذه الحالة، فإن دورة حياة بعل المؤلفة من ثماني سنوات، هي نفسها الدورة اللازمة

1- Ibid, PP 328.
2- C.H.Gordon, Ugarit, P 26.

لوقوع ليلة القمر الكامل، في أطول يوم أو أقصر يوم من أيام السنة الشمسية، وتوافق التقويمين الشمسي والقمري. وقد رأينا منذ قليل كيف كانت هذه الدورة تتحكم في حياة الملوك من ممثلي الآلهة في كريت واليونان.

إيزيس و اوزوريس:

تتجلى الأم المصرية الكبرى، في شكلها الأبهى كسيدة للطبيعة، تحت اسم إيزيس التي تصفها النصوص المثيولوجية والطقسية بالإلهة المتعددة الأسماء. فهي سيدة القمح وأول من اكتشف زراعته. من ألقابها « خالقة كل نبت أخضر » و « الإلهة الخضراء » و « سيدة الخبز » و « سيدة الجعة » و « سيدة الخيرات » و « حقل القمح ». وقد قرنها الاغريق والرومان بكل من « ديمتر » و « سيريس »، ووصفتها بعض النصوص الاغريقية بـ « والدة ثمار الأرض » و « أم حزم القمح ». ولذا نراها في الأعمال التشكيلية الإغريقية والرومانية وقد رفعت بيديها الاثنتين باقتين من سيقان القمح أو زينت رأسها بسنابله. وقد انتشرت عبادتها في العالم الكلاسيكي انتشار النار في الهشيم، منذ فتح الاسكندر الكبير، وملأت تماثيلها المقدسة أصقاع الامبراطورية الرومانية، وخصوصا تلك التي تمثلها جالسة وفي حضنها الوليد الإلهي، والتي بقي بعضها يعبد من قبل المسيحيين على أنه تمثال السيدة مريم وابنها يسوع[1]. ومنذ الأزمنة المبكرة، يظهر الإله أوزوريس إلى جانب إيزيس أخاً أو زوجاً أو ابناً، وشريكا في خصائص الخصب، وإلها أسيرا لدورة القمح والانبات.

فبعد أن اكتشفت إيزيس القمح، أعطت باقاته الأولى لأوزوريس الذي قام بتعليم البشر زراعتها[2] وقد ابتدأ أوزوريس مهمته في أرض مصر فأبطل العادات الهمجية القديمة، وعلم الناس كيفية صناعة الأدوات الزراعية واستعمالها في استنبات القمح والشعير، وعلمهم أكل الخبز وشرب النبيذ والجعة وبناء البيوت. وهو الذي أسس الديانة الأولى

1- James Frazer, The Golden Bough, P 444-445.

2- James Frazer, The Golden Bough, P 444.

وعلم البشر عبادة الآلهة، واستخدام الآلات الموسيقية. وبعد أن قام بنشر الحضارة في مصر غادرها إلى آسيا وبقية أنحاء المعمورة، متابعا مهمته في نشر الحضارة مستميلاً إليه الناس باللين والمحبة والموسيقى ثم عاد إلى مصر ليحكمها بالعدل، ولكن إلى حين. ففي السنة الثامنة والعشرين من حكمه، قام ضده أخوه الشرير « سيت » الذي نام على حسده وغيرته وضغائنه فترة طويلة، فقتله غيلة ووضع جسده في صندوق خشبي أغلقه بإحكام ورماه في النيل. حملت مياه النيل الصندوق إلى البحر، فطاف على غير هدى حتى استقر عند شواطىء كنعان أمام مدينة بيبلوس، حيث أمسكت به أغصان شجرة الطرفاء النحيلة، التي ما لبثت أن نمت بشكل غير مألوف بعد أن لامسها التابوت المقدس، واحتوته بكامله داخل جذعها. فلما رآها ملك بيبلوس، أعجب بها أشد العجب وأمر بأن تقطع لاستعمالها كعمود يزين قصره ويدعم به سقفه. وما أن نصبت الشجرة عموداً حتى أخذت تتضوع طيباً نفاذاً ذاع صيته في كل البلاد، حتى وصل إلى أسماع إيزيس في مصر، التي كانت في حداد مقيم منذ غياب زوجها. فعرفت ببصيرتها سر الشجرة، وطارت لتوها إلى بيبلوس، حيث تنكرت في هيئة امرأة عادية، ودخلت القصر الملكي كضيفة على الملكة « عستارت » وصارت مربية لابنها. ثم ما لبثت أن أعلنت عن نفسها وطالبت باستعادة أوزوريس من الشجرة، فكان لها ما أرادت. شقت إيزيس الشجرة وأخرجت الصندوق ففتحته وبكت ما شاء لها البكاء فوق جثة زوجها المسجاة، ثم حملته وطارت به إلى مصر حيث خبأته مؤقتاً في مستنقعات الدلتا، خوفاً من أن يعثر عليه أخوه « سيت ». ولكن سيت يجد الصندوق فيفتحه ويمزق جسد أوزوريس إلى أربع عشرة قطعة، يوزعها في طول البلاد وعرضها. غير أن هذا لا يفت من عضد إيزيس التي تعود للبحث عن أوزوريس وتذرع الأرض منقبة عن أجزائه المبعثرة، فتعثر عليها قطعة بعد قطعة، ما عدا عضو الذكورة، ثم تجمعها وتنفخ فيها الحياة مستعيدة حبيبها من عالم الموتى. ولكن أوزوريس بعد بعثه، لا يفضل قضاء بقية حياته على الأرض، وإنما يهبط إلى العالم الأسفل ليغدو سيداً له، حاكماً وقاضياً في مملكة الموتى. بينما يتابع ابنه من إيزيس « حورس »، مقارعة عمه سيت، ويستمر صراع القوتين: قوة النور والخير وقوة الظلام والشر[1].

1- J. Vaiud, Egyptian Mythology, PP 16-18.

وصلت هذه الأسطورة إلينا عن طريق المصادر الاغريقية، وهي النص الوحيد المعتمد نظرا لعدم وجود نص مصري متكامل يروي قصة إيزيس وأوزوريس. ولاشك أن الاغريق قد استلهموا روايات شفهية كانت سائدة في القرون القليلة السابقة للميلاد، وخصوصا إبان عصر البطالمة. فجاء النص تعبيرا عن الأسطورة في شكلها المتأخر، مضافاً إليه تزيين إغريقي واضح. ولكننا رغم ذلك نستطيع أن نكتشف فيها آثاراً تدل على أشكال الأسطورة الأقدم. فالمراحل الأولى للأسطورة القمرية تظهر في تقطيع أوزوريس إلى أربعة عشر جزءاً، ثم إعادة تجميعها ونفخ الحياة فيها. وقد أشرنا إلى ذلك مفصلا في مكان آخر من هذا الفصل. أما الأسطورة النيوليتية الأولى، فتظهر في قيام الاله بنشر زراعة القمح والحبوب في مصر وبقية أنحاء العالم، ونقل البشر من طور البداءة إلى طور الحضارة. فأوزوريس هنا هو القمح الذي كان لاكتشاف زراعته الأثر الحاسم في بداية التاريخ البشري. وليس موته، وقيام إيزيس بإعادته إلى الحياة، إلا تكرارا لأسطورة القمح القتيل ودورة حياته السنوية. ونستطيع التأكيد على أن أسطورته كانت نسخة مطابقة لأسطورة تموز وأسطورة ادونيس، قبل أن تحوله الاتجاهات المتأخرة إلى إله للعالم الأسفل. ولربما كان تحوله إلى إله للعالم الأسفل، قد مر بمرحلة انتقالية كان فيها إلها لذلك العالم، خلال نصف السنة التي يغيب فيها القمح في باطن الأرض، كما هو حال بيرسفوني التي كانت تقضي نصف السنة ملكة على الموتى ونصفها الآخر ملكة نورانية في العالم الأعلى. أما توزيع أجزاء أوزوريس الأربعة عشر في أنحاء متفرقة من الأرض، فيذكرنا بالأمثلة العديدة التي أوردناها في هذا الفصل، وبعض الفصول السابقة، عن دفن أجزاء جسد القربان البشري الممثل لإله الخصب القتيل في الأرض لإخصابها. ولربما كان ملوك مصر الأوائل، الذين بقوا حتى آخر أيام الحضارة المصرية يحملون قبسا من روح الإله الأكبر، وتقدم لهم فروض العبادة كالآلهة، ربما كانوا في الأيام السالفة يقتلون باعتبارهم ممثلين للإله أوزوريس نفسه، وتوزع أجزاؤهم في الحقول لإخصابها.

هذا وتشف بعض عناصر الأسطورة، عن صلتها الوثيقة بأسطورة ادونيس الكنعانية. فأوزوريس يولد ولادة ثانية من الشجرة، كما ولد آدونيس. وهذه الولادة تحصل في مدينة جبيل الفنيقية، المركز الرئيسي لعبادة ادونيس. وكما خبأت عستارت ادونيس في صندوق وضعته في عهدة بيرسفوني، ثم عادت إلى العالم الأسفل تحاول استرجاعه،

كذلك هو حال أوزوريس الذي وضع جسده القتيل في صندوق راحت إيزيس تبحث عنه حتى وجدته في قصر ملكة بيبلوس، التي تطلق عليها الأسطورة اسم « عستارت ». وهذا التطابق بين اسم الملكة واسم الالهة ليس من قبيل الصدف، بل هو بقية باقية من أسطورة ادونيس، التي ارتحلت في تاريخ مبكر من شواطىء كنعان إلى شواطىء مصر السفلى. فالاله يخرج من الشجرة في قصر عستارت ثم يرحل إلى شواطىء مصر حيث يبدأ حياته الجديدة في أحضان الأم المصرية الكبرى. ويذكرنا الصراع بين أوزوريس الأخضر وسيت الجدب، الذي يمثل الجفاف والصحراء التي تحاول التوسع دوما على حساب الأراضي الخصبة حول ضفاف النيل، بالصراع بين بعل وموت. وبشكل عام نلاحظ أن شخصية أوزوريس تتطابق في ملامحها مع شخصية تموز وادونيس، وخصوصاً في علاقته بإيزيس، التي تبدو في النصوص المصرية ظلاً حامياً للإله الإبن، لا حياة له بدونها. نقرأ في نص يعود إلى المملكة المتوسطة:

أخته من قدم الرعاية له وبسط عليه الحماية.
دفعت عنه الأعداء وجنبته مهاوي خطه العاثر.
دحرت خصومه بتمتمات السحر رتلتها شفتاها،
وتحرك بها لسانها المجرب، وفمها الذي لا تنتهي كلماته.
إيزيس، صاحبة السلطان وروح العدل، حمت أخاها.
بحثت عنه بلا كلل، ولا أقعدها عناء.
بدموع جارية طافت كل البلاد فما استراحت قبل لقياه.
ظللت جسده بريشها ورفت فوقه بجناحها.
نعم، إيزيس التي شدت أزر أخيها،
ونفخت في جسده المتلاشي العزيمة.
إيزيس التي تلقت بذوره في بطنها،
وحملت بوارثه فأرضعته في مأمن[1]

1- George Nagel, The Mysteries of Osiris, P 122.

طقوس أوزوريس :

تختلف مواعيد الدورة الزراعية في مصر عن بقية بلدان الشرق الأدنى اختلافا بينا، وذلك لندرة الأمطار والاعتماد على فيضان النيل السنوي. يبدأ منسوب مياه النيل بالارتفاع اعتبارا من شهر حزيران (يونيو)، ليبلغ حده الأعلى نحو نهاية شهر أيلول (سبتمبر) فيغمر الشريط الخصب الممتد حول شواطىء النهر من جنوب البلاد حتى الدلتا ومصب النيل عند البحر المتوسط في الشمال. ولمدة شهر تقريبا تبقى مياه النهر ثابتة عند منسوبها، ثم تبدأ بالانخفاض ليعود النهر إلى سريره الطبيعي نحو شهر كانون الأول (ديسمبر)، مخلفا في الأرض التي تركها تربة جديدة خصبة، جرفها معه عبر مساره الطويل. لذلك يختلف موسم دفن الحبوب في التراب وموسم حصاد الحبوب، في الموعد السنوي، عن بقية المواسم في المنطقة. فزراعة الحبوب تبدأ في نوفمبر (تشرين الثاني) وتنتهي في ديسمبر (كانون الأول)، وذلك تبعا لجغرافية المنطقة ووضعها من النهر. أما الحصاد فيبدأ في الربيع وينتهي في آيار (مايو). وفي الفترة الفاصلة بين انتهاء الحصاد وبداية ارتفاع النيل تبدو سهول مصر في حالة كئيبة، تهب عليها الرياح الساخنة وتلفحها شمس حزيران الحارقة. ولقد أثر هذا الطابع الخاص للدورة الزراعية في مصر على الطقوس والاعياد الأوزيرية، وعلى مواعيدها السنوية.

يمكن تتبع نوعين من الطقوس الأوزيرية في تاريخ مصر القديم. النوع الأول هو الطقوس الشعبية البدائية التي مارسها زارعو القمح منذ القديم، وبقوا على ولائهم لها حتى الفترات المتأخرة. وقد ارتبطت هذه الطقوس بمواعيد الدورة الزراعية النيلية، فبقيت ثابتة عبر آلاف السنين، تقام كل عام في الموعد المحدد نفسه. أما النوع الثاني، فالطقوس الرسمية التي كان الكهنة يقيمونها في المعابد. وهذه الطقوس رغم انبثاقها عن طقوس المزراع القديم، فقد انفصلت عن مواعيد الدورة الزراعية، نظرا لابتكار الكهنة تقويما لا يتطابق تماما مع السنة الشمسية، ولا يجري تعديله دورياً لتحقيق مثل هذا التطابق. لذلك راحت مواعيد الطقوس الأوزيرية، الرسمية، عبر فترة طويلة من الزمن، تدور عبر الفصول من الصيف إلى الخريف فالشتاء فالربيع، راجعة مرة أخرى إلى الصيف، وذلك حتى تبني

التقويم الشمسي الحقيقي، وهو التقويم الاسكندري، عام ٣٠ ق . م [١].

تتشابه الطقوس الشعبية الأوزيرية، في جوهرها وكثير من شكلياتها، مع طقوس المزارعين السوريين التي سلف الحديث عنها. ففي أوقات الحصاد كان الحصادون لدى قطعهم حزم القمح الأولى، يندبون الإله القتيل الذي تهاوى تحت مناجلهم المسنونة، ويرفعون أدعية خاصة إلى الإلهة إيزيس (مما يدل على أن النواح في أصله كان نواحا على إيزيس لا على أوزوريس). وكان نواح الحصادين يتخذ ايقاعا موسيقيا مع ترديد بعض الكلمات، التي ميز الرواة اليونانيون منها كلمة مانيروس، والتي تعني عد إلى بيتك، مما جرى الحديث عنه في مكان آخر من هذا الفصل. وبعد انتهاء الحصاد وابتداء موسم الفيضان، يقام احتفال آخر مكرس لايزيس. فقد رأى المصريون في فيضان النهر دموع الإلهة التي تبكي زوجها الميت، فتنثال دموعها سواقي ترفع مياه النيل. ولما كان ابتداء الفيض يترافق مع ظهور نجم الشعرى اليمانية (سيريوس) أكثر النجوم الثابتة لمعانا في السماء، فقد نسب المصريون هذا النجم لايزيس. وكانوا يرون في ظهوره قبل الفجر، خلال الأيام القليلة السابقة للانقلاب الصيفي، إيزيس نفسها وقد أتت لتبكي أوزوريس الفقيد. أما بعد تراجع الفيضان وبدء موسم البذار، فكان للمزارعين طقوس حداد ثانية على الإله القتيل الذي يوارى الثرى. وقد وصف الكاتب اليوناني « بلوتارخ » هذه الطقوس ودعا قارئه إلى عدم العجب منها لأنها تشابه في جوهرها طقوس الحداد الديمترية[٢].

أما الطقوس الرسمية فكانت تقام في معابد المدن بعيداً عن حقل القمح الذي نشأت فيه. وهناك من الدلائل ما يشير إلى أن عيداً واحداً لأوزوريس كان يقام مرة في السنة في شهر تشرين الثاني (نوفمبر)، وأن هذا العيد قد بقي ثابتا في توقيته منذ تبني التقويم الشمسي الاسكندري. تستمر طقوس الندب على أوزوريس القتيل في عيده السنوي مدة أربعة أيام، تمثل خلالها دراما حياته القصيرة وعذاباته وبعثه. وتتشابه هذه الطقوس مع غيرها من طقوس الإله الإبن القتيل، حيث يقود الكهنة جموع الندابين،

1- James Frazer, The Golden Bough, P 427-433.
2- Ibid, PP 427-431.

فيقرعون صدرورهم ويلطمون وجوههم وينكأون جراحهم القديمة، ويقومون بالبحث عن أوزوريس الفقيد حتى يجدوه، فيعلنون عودة الإله إلى الحياة وتبدأ الأفراح. وقد تمثل عودة أوزوريس إلى الحياة بطفل صغير يرفعه كاهن يمثل الإله أنوبيس، الذي ساعد إيزيس في البحث والعثور على زوجها. وفي ذلك إشارة خفية إلى كون أوزوريس هو الأخ والزوج والإبن في آن معا. وطيلة أيام الطقوس، ينصب في المكان تمثال خشبي لبقرة متشحة بالسواد يرمز للإلهة إيزيس. وقد يحمل تمثال البقرة هذا ويطاف به، تمثيل طواف إيزيس الطويل في رحلة البحث عن أوزوريس[1]. أما أوزوريس فيمثل أحياناً في هذه الطقوس بعمود معروف في النصوص والأعمال التشكيلية باسم عمود الـ « دجد ». وكان هذا العمود، في هذه المناسبات وغيرها، موضع تقديس وعبادة، وينوب مناب تمثال الإله نفسه[2]. وفي أصله لم يكن الـ « دجد » سوى جذع شجرة من فصيلة الأشجار دائمة الخضرة، ثم تحول إلى عمود ذي تاج رباعي[3]. وفي ذلك إشارة إلى أوزوريس باعتباره روحا للشجرة والانبات بشكل عام. ومما يرويه المؤرخ الإغريقي هيرودوتس عن هذه الاحتفالات التي شاهدها بأم عينه، قيام فريقين من المشاركين في الطقوس بتمثيل الصراع بين أوزوريس وأخيه، عن طريق الاشتباك الفعلي في قتال دامٍ، تستعمل فيه الهراوات الخشبية سلاحاً، ويسقط في نهايته عدد كبير من الجرحى وربما بعض القتلى أيضاً[4]

هذا وقد عثر على برديات مصرية قديمة تحتوي على نصوص شبه درامية، وضعت لتوجيه الكهنة ومساعدتهم في الاخراج الدرامي لأسطورة أوزوريس. وقد تم في هذه النصوص تقسيم الأحداث إلى مشاهد منفصلة، وقدمت التعليمات إلى الممثلين كلاً حسب دوره، معتمدة الحركة والأفعال الرمزية، أكثر من اعتمادها على الكلمة المنطوقة[5]. وهذا يذكرنا بنصوص بعل وعناة الأوغاريتية التي احتوت بين سطورها إشارات موجهة

1- Ibid, PP 433-436.

2- George Nagel, The Mysteries of osiris, PP 126-127.

3- Shapiro and Hendricks, A Dictionary of Mythology, P 55.

4- George Nagel, The Mysteries of osiris, P 126.

5- Ibid, PP 127-128.

للممثلين[1]. مما يؤكد المنشأ الديني للدراما في شكلها المتطور اللاحق، وولادة المسرح من طقوس الخصب القديمة.

سيميلي و ديونيسيوس:

بعد ادونيس، كان ديونيسيوس ثاني أبناء الأم السورية الكبرى الذين اقتحمت عبادتهم الديانة الاغريقية. وقد جاء هذا الإله ذو الأصول الشرقية الواضحة، من منطقة تراقيا، المتاخمة لآسيا الصغرى من جهة الشمال والمتأثرة بها ثقافيا وحضاريا، وابتدأ حياته إلها ثانويا إلى جانب آلهة اليونان القدامى، ولكنه ما لبث أن صعد إلى الأوليمب وصار أكثر الآلهة شعبية خلال القرون القليلة السابقة للميلاد. جاء ديونيسيوس إلى اليونان مع أمه «سيميلي» الأم — الأرض التراقية، ولكنه ما لبث أن انفصل عنها تدريجيا، وخضعت أسطورته إلى تحويرات الثقافة الذكرية، حتى خلت ديانته تماما من عبادة الإلهة الأم، وبقي الإله الإبن يلعب وحده الدور الأساسي في الطقس والأسطورة. بعد سيميلي، جعلت منه الأساطير الاغريقية المتعددة والمختلفة، ابنا لعدد من أشكال الإلهة الأم. فهو ابن لبيرسفوني أو لديمتر أو لسيبيل. وهذا التنوع في الروايات المتعلقة بنسب ديونيسيوس، يشير إلى تراجع دور الأم في الأسطورة الديونيسية، وظهور الابن كممثل وحيد على مسرح الطبيعة. غير أن هذا التراجع في دور الأم لم يؤثر على جوهر الديانة الديونيسية، التي بقيت أمومية في صميمها وغاياتها. ورغم تحوله في شكله الأخير إلى إله للخمر والكرمة والأشجار المثمرة، فقد بقي ديونيسيوس يحمل ملامح واضحة وقوية من شكله القديم كإله للقمح والحبوب، وشكله الأقدم كإله قمري وثور سماوي. وهكذا نعثر على الابن الثور لمستوطنة شتال حيوك النيوليتية مستمراً إلى ما بعد ميلاد المسيح، تحت اسم جديد وقناع جديد.

فقد جاء ديونيسيوس كمولود ذي قرون، وتشير إليه بعض النصوص على أنه «المولود من بقرة» و «وجه الثور» و «ذي القرنين». وكان يظهر لأتباعه في بعض

1- C.H. Gordon, Ugarit, P 21.

المناسبات في هيئة الثور الكاملة. وقد استلهمت الأعمال التشكيلية هذه الألقاب والصفات، فاستعارت له بعض ملامح الثور وأعضائه، ومثلته في هيئة الثور الكاملة. فنراه أحيانا في هيئة فتى ذي قرنين، وأحيانا يرتدي جلد الثور الذي يتعلق به الرأس والذيل والأطراف، وأحيانا كطفل ذي رأس عجل يجلس في حضن امرأة. أما عن أصوله كإله للقمح، فيحكي عن مولده أن أول سرير وضعته أمه فيه كان مذراة للقمح. وقد غدت هذه المذراة رمزاً من رموزه، وأشارت إليه بعض النصوص على أنه « ذو المذراة ». كما أنه أول من ربط الثيران إلى المحراث ومارس حراثة الأرض بهذه الطريقة. وكان النور يشع من بعض معابده عشية عيده السنوي ليبشر بمواسم حصاد طيبة. ومن إله للقمح، تحول ديونيسيوس إلى إله للإنبات بشكل عام، وإله للشجر المثمر بشكل خاص. فهو الذي اكتشف زراعة الشجر، من ألقابه « ديونيسيوش الشجر » و « ساكن الشجر ». ويحكى أن بعض الأشجار البرية كانت تحمل صورته دونما تدخل يد إنسانية تشكلها. من هنا كان الكهنة ينصبون في معابده جذع شجرة ينوب مناب تمثاله. وكذلك زارعو الشجر، الذين كانوا ينصبون في مزارعهم جذعا مقدسا مماثلا، ويشيرون إلى ديونيسيوس بألقاب منها « المزهر » و « منبت الثمر » و « ذي الثمار اليانعة » وكان شجر الصنوبر من أشجار الإله المقدسة، ومنه صنعت بعض تماثيله، التي يظهر في بعضها وقد حمل في يده صولجانا ينتهي بثمرة الصنوبر. وكذلك الأمر فيما يتعلق بشجرة التين التي ارتبطت وثيقاً بعبادة ديونيسيوس، فكان وجهه في بعض التماثيل يصنع من خشب هذا الشجر. إلا أن شجرته الرئيسية كانت شجرة الكرمة التي ارتبطت بخمرها طقوس هذا الإله وديانته[1]

أما عن أسطورة ديونيسيوس فإن الرواية الرئيسية لها تجري على النحو التالي: عندما جاءت الإلهة ديمتر من كريت ومعها ابنتها بيرسفوني، قامت بإخفاء ابنتها في كهف أمين قرب أحد الينابيع، وأوكلت بحراستها الثعبانين الهائلين اللذين يجران عادة عربتها. وفي ذلك الكهف مكثت بيرسفوني تنسج وشاحا صوفيا لترسم عليه صورة بديعة للكون (قارن ما ورد في فصل القمر، عن عشتار كناسجة للقدر). ولكن الإله زيوس يتمكن من دخول الكهف في هيئة ثعبان، ويضاجع بيرسفوني التي تحمل وتضع في المغارة ابنها ديونيسيوس،

1- James Frazer, The Golden Bough P 449-453.

الذي تتعهده بالرعاية في نفس المكان. إلا أن زوجة زيوس الغيور هيرا، تحرض التيتان على قتل الإله الصغير، فيأتون في هيئة تنكرية، وقد طلوا وجوههم وأجسامهم بالجبس الأبيض فينقضون على الطفل الذي أظهر شجاعة وفطنة في التخلص منهم، حيث حول نفسه إلى أسد فحصان فأفعى ذات قرون فنمر. وأخيرا أمسكوا به وهو في هيئة الثور، وقطعوه إلى سبع قطع والتهموه نيئا، ومن قطرات دمه التي تساقطت على الأرض نبتت أزهار الرمان. إلا أن الإلهة أثينا، التي كانت على مقربة من الحادث، استطاعت إنقاذ قلب الإله وسلمته إلى أبيه زيوس الذي أسرع إلى المكان، فقضى على التيتان ببرقه وصواعقه، وأخذ قلب الصغير فأعطاه إلى جدته « رحيا » التي أعادت ديونيسيوس إلى الحياة. وفي رواية أخرى أن أثينا قد وضعت القلب في قالب من الجبس ثم نفخت فيه الحياة[1]. في شكل آخر للأسطورة، نجد ديونيسيوس ابنا لسيميلي، وهي إلهة الأرض في فرجيا وتراقيا[2] وإلهة للقمر أيضا. وكانت عابدات القمر في احتفال الـ « ليناياً »، الذي يطلق عليه اسم احتفال النساء المتوحشات، يضحين لها بثور يقطعونه إلى تسع قطع يلتهمنها نيئة[3] ولكن الأسطورة المتأخرة تجعل من سيميلي زوجة للملك قدموس ملك طيبة، التي يأتيها زيوس في هيئة بشرية ويضاجعها خفية عن زوجها، فتحمل منه بالإله دونيسيوس، وتستمر علاقتهما إلى أن يبلغ الجنين في بطنها الشهر السادس. عندها تعرف زوجة زيوس الغيور هيرا بالأمر، فتأتي إلى سيميلي في هيئة جارة عجوز وتنصحها بأن تطلب من زيوس أن يظهر أمامها في هيئته الحقيقية، كإله للبرق والصواعق، لتتأكد من شخصيته الإلهية.

وعندما يأتي زيوس مساءً لينام معها، تتمنع سيميلي طالبة منه أن يتبدى أمامها في شكله الإلهي فيرضخ لطلبها، إلا أن صواعقه تحرقها فتهبط لتوها إلى العالم الأسفل، ولكن زيوس يفلح في إنقاذ الجنين من أحشائها بمعونة الإله هرمز، ويقوم بشق ساقه ووضع الجنين فيه ليتم فترة حمله. وفي الشهر التاسع يفتح ساقه، ويستولد منها ديونيسيوس[4] الذي يرتقي

1- Joseph Campbell, Primitive Mythology, P 101.
Robert Graves, Greek Myths, V.1 PP 104, 118.

2- Jane Harrison, Greek Religion, PP 220-221.

3- Robert Graves, Greek Myths, V.1 P 57-58.

4- Ibid, P 56.

وهو طفل عرش أبيه ويلعب بصواعقه بيديه الصغيرتين مقلدا كبير الآلهة.

إلا أن زيوس الذي يعرف أن حقد هيرا لن يقف عند هذا الحد، قد أخذ ابنه الصغير وأسلمه أمانة للملك « آتماس » وزوجته « انيو »، لينشئاه بعيداً عن عيون هيرا. فأخذاه ورابياه في جناح الحريم وألبساه ثياب البنات، زيادة منهما في التمويه. ولكن هيرا تكتشف الأمر، وتعاقب الملك وزوجته فتضربهما بالجنون. فيعمد زيوس إلى نقل ديونيسيوس إلى عهدة حوريات جبل « نيسا » حيث يكبر ويشتد ساعده، ويكتشف في مخبئه ذاك زراعة الكرمة ويصنع منها الخمر. ورغم وصوله مرحلة الشباب واكتسابه هيئة أنثوية، نتيجة للتربية الخاصة التي خضع لها، فإن هيرا تتعرف فيه على ملامح الابن غير الشرعي لزيوس، فتضربه بالجنون فيهيم على وجهه في البراري دون هدى فترة طويلة. وعندما يصحو يقرر الطواف في جميع أنحاء العالم ومعه معلمه الساتير « سيلنوس »، وحشد كبير من الساتير الآخرين الذين ساروا وراءه في موكب حافل. زار ديونيسيوس مصر وسورية والهند وبقاعاً أخرى كثيرة، فنشر فيها زراعة الكرمة ووطد فيها الشرائع والقوانين، وبنى المدن الكبيرة، وأسس لعبادته فيها. ثم قفل عائداً إلى جبل الأوليمب حيث ارتقى سدة السيادة إلى يمين أبيه كبير الآلهة. غير أن ديونيسيوس لم ينس أمه سيميلي التي ماتت قبل أن تلده. فقرر الهبوط الى العالم الأسفل لاسترجاعها إلى الحياة، وهناك استطاع استرضاء بيرسفوني ببعض الهدايا، ففكت إسار سيميلي من الموت، وصعدت مع ابنها إلى السماء وانضمت إلى آلهة الأوليمب[1].

هذه هي أسطورة ديونيسيوس في خطوطها العامة، وقد لعب فيها الخيال الاغريقي بحرية كبيرة، وتناولتها الاتجاهات الدينية المختلفة كلٌ على هواه. ومع ذلك، فإنها لا تخفي الهيكل الأصلي لأسطورة الإله الإبن، شأنها في ذلك شأن بقية أساطيره المتأخرة. ١ — فالقطع السبع التي مزقه إليها التيتان والتهموها، ثم أعيد بعثها في جسد جديد، هي درجات الموت السبع التي هبطتها إنانا السومرية وعشتار البابلية، والقطع الرئيسية التي تنتزع من القمر في طريقه للاحتجاب في العالم الأسفل. وهي أيضا نصف العدد ١٤، الذي قسم إليه جسد أوزوريس من قبل أخيه سيت، والتي أعادت إيزيس جمعها ونفخت

1- Ibid, PP 104-106.

فيها الحياة. ٢ ـــ رغم أن الأسطورة في شكلها الأخير لا تشير صراحة إلى موت وبعث ديونيسيوس باعتباره موتا وبعثا سنويا، إلا أن هذه الفكرة متضمنة في طقوسه السنوية التي سنتطرق إليها بعد قليل. ولا شك أن إسقاط الأسطورة لعنصر الموت السنوي، قد جاء نتاجاً لتذكير الأسطورة ومحاولة الابتعاد بها، عبثا، عن حلتها الأمومية، ورفع ديونيسيوس من أسير لدورة الطبيعة إلى إله أوليمبي، يجلس على يمين كبير الأرباب في الأعالي، لا في الأسفل حيث حضن الأرض. ٣ ـــ لعلنا واجدين في انقضاض التيتان على ديونيسيوس وتمزيقه في هيئة الثور، وهي آخر هيئة تحول إليها، تكراراً لمشهد مصرع دوموزي في الأسطورة السومرية، حيث تنقض عليه عفاريت العالم الأسفل محاولة جره معها، فيطلب إلى الإله « أوتو » تحويله تارة إلى غزال وتارة إلى حية. نقرأ في نص هبوط إنانا إلى العالم الأسفل:

فبكى دوموزي حتى ازرق وجهه،
ورفع يديه إلى السماء نحو أوتو قائلا:
حوّل يدي إلى حية وقدمي إلى حية
أنقذني من العفاريت ولا تدعهم يأخذونني(١)

وفي نص آخر عن موت دوموزي، نجده يدعو أن يتحول إلى غزال:

فتلقى أوتو دموعه قربانا.
وكإله رحمة واسعة أراه من رحمته.
حول يديه إلى يدي غزال،
فلم تطاله عفاريت الجالا،
ونجى بنفسه إلى شوبيريلا(٢)

ولكن العفاريت تنقض في النهاية على دوموزي وتمزقه، كما مزق التيتان من بعده ديونيسيوس رغم تحولاته المتعددة. ٤ ـــ إن رحلة ديونيسيوس الطويلة في أنحاء المسكونة وتعليم أهلها أصول الحضارة وإعطاءهم الشرائع والقوانين وبناء المدن الكبيرة، تكاد أن تكون نسخة

1- S.N. Kramer, Sumerian Mythology.

2- S.N. Kramer, Mythologies of the ancient world.

مكررة عن رحلة أوزوريس، مع فارق واحد يتعلق بالنبات الذي حمله كل إله إلى بني البشر فبينما حمل أوزوريس القمح وعلم الناس أكل الخبز، حمل ديونيسيوس الكرمة وعلم الناس شرب الخمر. وفي الحقيقة لم يكن النبات الذي حمله ديونيسيوس في شكله القديم إلا القمح، ولم يعلم الناس إلا أكل الخبز، لأن الشرائع والقوانين التي مد بها ديونيسيوس البشر، والمدن الكبيرة التي بناها، لتدل على انتشار زراعة القمح، والاستقرار في الأرض وبناء المستوطنات الثابتة، أكثر مما تدل على انتشار زراعة الكرمة وتخمير الشراب المسكر.

٥ ــ تبرر الأسطورة، بطريقة مبسطة، التكوين الأنثوي للإله الإبن، فتعزوه إلى تربيته في جناح الحريم تربية نسائية، ولبسه لفترة طويلة ملابس النساء اختفاء عن عيون هيرا، التي كانت ترصده في كل مكان. وبذلك لا يشذ ديونيسيوس عن بقية الآلهة الابناء، في التكوين الأنثوي الذي يميز شكله وشخصيته، بل لعله قد بز جميع أقرانه. وتفسير ذلك في رأينا راجع إلى غياب صورة الالهة الأم من الديانة الديونيسية، واستقطاب الإله الابن كل الميول العاطفية التي كانت تستقطبها عبادة الأنثى. يضاف إلى ذلك، أن الديونيسية كانت، بشكل أساسي، ديانة للنساء، كما ألمحنا إلى ذلك في فصل سابق، ولا نستطيع أن نستبعد أثرهن على تشكيل الصورة العامة لإله تلك الديانة.

هذا ونستطيع أن نعثر على مساهمتين أساسيتين للميثولوجيا الذكرية، في إضفاء طابع بطريركي على هذه الأسطورة. ١ ــ لم تسمح الأسطورة للإلهة الأم بأن تستكمل مهمة ولادة ابنها ديونيسيوس بل لقد شاركها في ذلك الإله الأب نفسه، فحمل عنها نصف المهمة الأهم، إذ قام زيوس الذي تسبب بوفاة سيميلي، بإنقاذ الجنين وزرعه داخل جسمه ليطلقه إلى الحياة كائنا مكتملا في ولادة حقيقية. وهذه الولادة، هي الثانية في حياة كبير آلهة الأولمب. فقبلها قام بولادة ابنته أثينا من جبهته بعد أن ابتلع أمها « ميتس » وهي حامل بها. وربما كان في هذه الرواية أثر من حدث تاريخي قديم، عندما اجتاحت القبائل البطريركية المجتمع الأمومي، أو ثارت جماعة الذكور من الداخل، فقضت على عبادة الأم الكبرى وقتلت كاهنتها، بينما أبقت على عبادة الإله الإبن وحاولت إدماجه في نظامها الديني الأبوي. ٢ ــ في الشكل المتأخر لأسطورة ديونيسيوس، يخضع أحد العناصر الأساسية لأسطورة الإله الإبن، إلى أكبر عملية تحوير وعكس للأدوار بين

الأم الكبرى وابنها الوليد الإلهي ، المحكوم بالهبوط الى العالم الأسفل . ففي الشكل الأصلي للأسطورة يهبط الإبن ميتاً الى العالم الأسفل وتقوم الأم باستعادته الى الحياة . أما في الأسطورة الذكرية ، فإن الأم هي التي تهبط ميتة الى العالم الأسفل ، بينما يهرع الإبن الى استعادتها وبعثها من الموت .

طقوس ديونيسيوس :

هناك من الدلائل ما يشير ، إلى أن طقوس ديونيسيوس الرئيسية ، كانت تقام في عيده السنوي الذي يصادف وقوعه في فصل الربيع ، حيث يجر الإله الصاعد من العالم الأسفل فصل الخضرة والإنبات وراءه. في ذلك العيد كانت دراما الإله الميت تمثل وتنشد بكامل تفاصيلها ، مع التأكيد على اللحظات الأخيرة التي عانى فيها ديونيسيوس العذاب والآلام ثم ذاق الموت ، حتى أن جوقة الصنوج والفلوت كانت تعبر بألحان تثير كل أشجان النفس ، عن حشرجات الإله وهو يسلم أنفاسه الأخيرة . وبعد ذلك كانت الدراما تنتقل إلى نهايتها المعروفة ، حيث يتم بعث الإله وعودته إلى عرشه السماوي من جديد . وخلال الطقوس كان المشتركون يأتون بثور يمثل الإله ديونيسيوس نفسه ، فيمزقونه حياً ويأكلون لحمه نيئا ويشربون دمه ، ثم يهيمون بين الأحراش حاملين معهم سلة يفترض أن بها قلب الإله القتيل . وفي مناطق أخرى كان الطقس يركز على قصة هبوط ديونيسيوس إلى العالم الأسفل لاستعادة أمه سيميلي . ثم عودته ظافراً من العالم الأسفل . فكانت الدراما تمثل سنويا عند شاطىء بحيرة ، كان يعتقد أن الإله قد هبط منها إلى العالم الأسفل ، وأنه من ذات البحيرة سوف يبعث من جديد[1] . وبذلك يعود الطقس إلى شكله المألوف الذي عهدناه في طقوس بقية الآلهة الابناء ، ويبدو ديونيسيوس على حقيقته كروح للانبات التي تموت وتحيا في كل عام .

وفي مناطق أخرى كان المحتفلون يأتون بتيس يمزقونه حيا ويأكلونه بدل الثور ، وذلك انطلاقاً من معتقد آخر يربط ديونيسيوس بالماعز لا بالبقر . فمن ألقاب ديونيسيوس الكثيرة أيضاً « الذي يلبس جلد التيس » ، وكان يظهر في بعض المناسبات

1- James Frazer, The Goiden Bough P 452.

على هذه الهيئة[1] وهذا ما يجعله أول الساتير، وهم جنس من الآلهة الثانوية التي تصورها الأسطورة والأعمال التشكيلية في هيئة البشر وهيئة الماعز، وكانوا يعيشون في الغاب ويكرسون حياتهم للشرب وللهو والجنس، وشكلوا عصبة تسير وراء الإله ديونيسيوس وتشارك في طقوسه. وقد قدمنا تفصيلات عنهم في مكان آخر من هذا الكتاب. كما جرت العادة في بعض المناطق على تقديم قربان بشري بدل التيس أو الثور، في طقوس ديونيسيوس. فكان هذا القربان يقتل ويمزق بنفس الطريقة التي كان يتم بها قتل وتمزيق التيس أو الثور. وقد استبدل هذا الطقس فيما بعد بطقس القربان الحيواني. وهذا ما يعود بنا إلى الممارسات القديمة المتعلقة بقتل الإله ممثلا في القربان البشري. ولعل في الروايات المتوارثة عن قتل وتمزيق اثنين من ملوك اليونان القدماء، وهما « بنثيوس » و « ليكورغوس » لتجديفهما على الإله ديونيسيوس، إشارة إلى ممارسة قديمة تتعلق بقتل الملوك ممن كانوا يمثلون الإله ديونيسيوس نفسه[2].

وبعد. لقد بعثت الديونيسية التقاليد الأمومية في المجتمع الإغريقي، بعد نوم طويل. وقام زيوس أخيرا بتسليم العرش إلى ديونيسيوس ابن الأم الكبرى وسليل النسب القمري، لا إلى أبوللو إله الشمس وسليل آلهة الذكور الأعلين. كما مهد انتصار الديونيسية المؤزر الطريق أمام غزو الديانات الأمومية الشرقية، التي بدأت منذ فتوحات الاسكندر بالتغلغل في العالم الكلاسيكي، وصارت لها السيادة الكاملة في الامبراطورية الرومانية، حيث شاعت عبادة إيزيس، وعبادة « ديا — سيريا »، أي الإلهة السورية التي هي عشتار أو عستارت، وعبادة سيبيل الأم الكبرى لآسيا الصغرى. كما عمد بعض الأباطرة ذوي الأصل السوري إلى جعل الآلهة السورية آلهة رسمية للدولة، مثلما فعل الامبراطور اليجابالوس (اليجا — بعلوس)، عندما حاول رفع الإله بعل إلها أكبر للامبراطوية. وقد بدا لفترة، أن الشرق الذي فشل في اجتياح الغرب عسكريا منذ الألف الخامس قبل الميلاد، قد صار مهيئاً لاجتياحه روحيا وثقافيا. وفي هذا الصدد يقول « باخوفن » وهو أحد رواد دراسة الأسطورة في القرن التاسع عشر، الذي تركت آراؤه

1- Ibid, P 453.

2- Ibid, P 455.

بصمات واضحة على علم الأسطورة في العصر الحديث:

« لقرون عديدة بدت إيطاليا وكأنها ستبقى أبدا معتمدة على آسيا، بعد أن تمكنت الديانات الشرقية من كل ركن من أركانها. كما بدا أنها لن تستطيع تجاوز الثقافات الشرقية، التي أقامت عليها روما صرح حضارتها في الأرض الايطالية، وبزغت من رحمها. إلا أن الرومان قد أخذوا تدريجيا يعون بوضوح التناقض فيما بينهم وبين الثقافات الغريبة المحيطة بهم، ويدركون دورهم التاريخي. ذلك أن القضاء على العناصر الآسيوية داخل جسم الحضارة الرومانية، كان شرطا للوجود بالدرجة الأولى، وشرطا لمجد روما بالدرجة الثانية. من هنا كان تحرك الروح الرومانية للقضاء على مصادر التهديد في الداخل والخارج. فبعد أن تم القضاء على مراكز الثقافة الشرقية في الأرض الايطالية، تفرغت الأمة لحربها الفاصلة مع قوى الشرق كله، ممثلة في قرطاجة وقائدها هانيبعل. وكان تدمير قرطاجة الفنيقية، أهم نقطة تحول في تاريخ الانسانية، لأنه قد نقل السيطرة على العالم من الشرق إلى الغرب. لقد كان تدمير قرطاجة بلا شك، خسارة كبرى في المعارف والخبرات الانسانية، ولكننا غير نادمين على ذلك. لأن المبادىء الروحية الغربية قد انتصرت وقضت على الورثة الشرقية إلى الأبد »[1].

غير أن الرومان في قمة صراعهم مع هانيبعل، عندما كان القائد السوري يقرع الأبواب، لم يستنجدوا سوى بالأم الشرقية الكبرى، حين بعثوا رسلاً رسميين إلى فرجيا بآسيا الصغرى، لجلب حجر الإلهة « سيبيل » الأسود، ونصب في روما لاستجلاب بركتها.

سيبيل و آتيس:

دخلت سيبيل روما تحت اسم « ماجنا — ماتر » أي الأم الكبرى، وذلك عام ٢٠٤ قبل الميلاد، عندما كانت الجيوش الفنيقية تتقدم نحو روما لحسم المعركة على الأرض الايطالية. وكان ذلك إثر نبوءة لإحدى العرافات جاء فيها، إن نصر روما سيتحقق

1- J.J. Bachofen, Myth, Religion and Mother Right,.PP 229-232.

بوجود الأم الكبرى بينهم. وقد أوفد مجلس الشيوخ رسلاً رسميين إلى فرجيا، فجاؤا بحجر الإلهة سيبيل الأسود، الذي يعتبره الفرجيون عرش الإلهة المقدس، ونصبوه في احتفال رسمي وشعبي كبير فوق قمة البالنتين حيث معبد النصر. وبعد ذلك بأقل من عامين خرج هانيبعل من إيطاليا، فبنى الرومان لسيبيل معبداً خاصاً، وانتشرت عبادتها مع حبيبها آتيس في جميع أنحاء البلاد مع مطلع العصر الامبراطوري[1]. وقد لمس الرومان بركة الأم الكبرى منذ العام الأول لاقامتها بينهم، إذ فاضت مواسم ذلك العام بخيرات لم تشهد لها البلاد مثيلا منذ زمن بعيد. أما القائد القرطاجي المتراجع فقد وقف على الشاطىء الايطالي، قبل صعوده في آخر سفينة مغادرة، ليلقي نظرة أخيرة على الأرض التي كانت مسرحا لأحلامه، وهو لا يدري أن روما العظيمة، التي دحرت المد الشرقي العسكري، قد فتحت أبوابها لغزو شرقي من نوع آخر، غزو ديني اكتسبها دون قتال[2]، ابتدأ بالأم الكبرى سيبيل وابنها آتيس القتيل، وانتهى بانتصار ساحق مؤزر للشرق على الغرب، على يد الأم الكبرى مريم العذراء وابنها يسوع الصليب بعد بضع مئات من السنين.

يبدو آتيس في الأسطورة إبنا لسيبيل تارة، وحبيبها تارة أخرى. وتحكي رواية مولده، أن أمه العذراء قد حملت به بعد أن احتضنت غصنا من أغصان شجر اللوز أو شجر الرمان. وعندما شب الإله الصغير وصار فتى وسيم الطلعة، لم يستمتع بشبابه طويلا، إذ أن حياته قد انقضت بميتة عنيفة، عندما خصى نفسه تحت شجرة الصنوبر ونزف حتى الموت، ومن دمائه التي سقت التربة، نبتت أزهار البنفسج. ويقال أن الإله بعد ذلك تحول إلى شجرة صنوبر. وفي رواية أخرى يموت آتيس نفس الميتة التي سبقه إليها ادونيس، إذ يفترسه الخنزير البري. ولذلك يمتنع عباد آتيس، شأنهم في ذلك شأن عباد أدونيس، عن أكل لحم الخنزير. أما عن طقوس آتيس، فكانت تقام في عيده السنوي يوم الثاني والعشرين من آذار. تبدأ الاحتفالات في اليوم الأول بأن يمضي إلى الغابة فريق مخصص، فيقتطع شجرة صنوبر يلفها بالقماش الأبيض كما تلف الجثة، ويزينها بأزهار البنفسج التي انبعثت من جراح الإله القتيل، ثم تعلق إلى وسطها صورة لآتيس

1- F.Guirand, Greek Mythology, P 220.
2- James Frazer, The Golden Bough P 404.

الشاب، وتحمل إلى معبد سيبيل حيث تنصب هناك. وفي اليوم الثاني تنطلق الأبواق من لعبد الإلهة ومن شتى أنحاء المدينة، تعزف الأنغام الحزينة التي تنعي موت الإله. أما انفجار الحزن في شكله الدرامي العنيف فيتم في اليوم الثالث الذي يدعى بيوم الدم، حيث يبدأ كبير الكهنة بإحداث جرح كبير في ذراعه يندفع منه الدم على شكل نافورة غزيرة، ثم يندفع بقية الكهنة إلى الحلبة في رقص مجنون على أنغام آلات النفخ المختلفة، إلى أن يتوصلوا إلى حالة من الوجد يفقدون معها الإحساس. فيأخذون بتجريح أنفسهم بقطع من الزجاج والخزف أو الموس، ويغسلون بدمائهم مذبح الإلهة وصورة الإله القتيل. بعد ذلك تبدأ طقوس الخصاء حيث يتقدم الكهنة الجدد لتقديم ذكورتهم على مذبح سيبيل، مما تحدثنا عنه في مكان سابق من هذا الكتاب. وفي مساء هذا اليوم يتحول حزن العباد إلى فرح غامر. لقد فتح غطاء القبر وبعث آتيس من بين الأموات. وفي اليوم الرابع للاحتفال الذي كان يعتبر موعداً للانقلاب الربيعي، ينهي العباد صومهم عن الخبز الذي بدأوه في اليوم الأول، اقتداء بسيبيل التي صامت عنه حزنا على زوجها الغائب. وتشهد المدينة احتفالات وكرنفالات بهيجة يشترك فيها أهل روما من كل الطبقات ويبيحون لأنفسهم كل ممنوع. وينتهي العيد بأن يحمل الكهنة على عربة خاصة تمثالا للإلهة مصنوعاً من فضة ورأسه من حجر أسود، فيسيرون به في موكب يتقدمه نبلاء القوم حفاة الأقدام، حتى يصلون إلى النهر فيغسلون العربة والتمثال بالماء، ثم يعودون بالعربة وقد زينوها بكل نوع من أزهار الربيع[1].

لاتقدم لنا أسطورة آتيس وطقوسه كثيراً من الأشياء الجديدة على الأرضية التي صارت مألوفة لدينا تماما. فالعذراء تحمل بقواها الاخصابية الخاصة دون معونة من ذكر. وليست الاشارة إلى احتضانها غصنا من شجر الرمان إلا تعبيرا، باللغة السرية للأسطورة، عن إخصاب الأم نفسها بنفسها باحتضان رمز من رموزها. وكهنة سيبيل الخصيان وطقوس الخصاء في أعيادها، تذكرنا بكهنة عستارت الكنعانية وطقوس الخصاء في معابدها. ومن الملفت للنظر، أن نجد ذكراً لعستارت وكهنتها الخصيان وطقوسها، في كتاب مشهور لكاتب روماني عاش في أواخر القرن الثاني بعد الميلاد، وهي الفترة التي

1- James Frazer, The Golden Bough PP 404-408.

ثبتت فيها المسيحية أقدامها في كل من سورية وروما. والكتاب لا يشير إلى الإلهة بالاسم وإنما يدعوها باسم « الإلهة السورية » ففي كتابه « The Goden Ass » يقدم الكاتب الروماني « Apuleius » في فصل « الكهنة الخصيان » الوصف الحي التالي لجماعة من خصيان الإلهة السورية وقد خرجت في موكب طقوسي وراء تمثال الإلهة المحمول: « كانت ملابسهم مختلفة الألوان، وقد صبغوا وجوههم بالأحمر. يضعون على رؤوسهم قلنسوات زعفرانية اللون، ويرتدون جلابيب وأحزمة حريرية، ويلبسون في أرجلهم أحذية صفراء. أما الإلهة فقد غطوها بعباءة حريرية خاصة. بدأ عازفو الهورن موسيقاهم العالية، وأخذ الكهان يلوحون بسيوفهم الضخمة وهراواتهم الشوكية، وهم يتقافزون كأن بهم مس وأذرعهم عارية حتى الأكتاف. وبعد أن مررنا بعدة قرى توقف الموكب أمام بيت ريفي كبير، وعاد الكهنة إلى الرقص فكانوا يرمون رؤوسهم نحو الأمام بقوة تجعل شعرهم الطويل يغطي وجوههم، ثم يهزونها بحركة دورانية سريعة، تجعل شعرهم الطويل يتطوح في دائرة واسعة حول الرأس. وبين حين وآخر كانوا يعضون أنفسهم بوحشية، فإذا بلغوا الذروة أخذوا بتجريح أذرعهم بسكاكين حادة يحملونها. وكان فيهم واحد فاضت به النشوة، فكان يطلق تنهدات من أعماق صدره وكأنه امتلأ بروح الإلهة، فبدا كمن به جنة. ثم راح يدلي باعترافاته عن آثام ارتكبها، ويدعو يداه لايقاع العقاب به. وبعد أن انتهى استل سوطا وأخذ يجلد به نفسه حتى سال دمه، وهو يتحمل الألم بثبات يثير الدهشة. أما أنا فلم أكن في راحة من أمري. وخطر لي أن هذه الإلهة السورية ربما كانت متعطشة لدمي أيضاً.. »[1].

أما آتيس فلا يختلف في شيء عن تجليات الإله الإبن الأخرى. فالتاج الهلالي الذي يلبسه على رأسه في بعض تمثيلاته التشكيلية ينبي عن أصوله القمرية[2] واسمه نفسه إنما يعني « التيس »، وهو ذكر الماعز ذي القرون. وبذلك يلتقي آتيس مع ديونيسيوس الذي كان التيس رمزه الثاني بعد الثور، كما يلتقي الالهان عند رمز آخر وهو شجرة الرمان. فغصن الرمان الذي حملت بواسطته أم آتيس هو الذي نبت من دماء

1- Apuleius, The Golden Ass, PP 169-170.

2- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 141.

ديونيسيوس القتيل. أما الصنوبرة التي مات تحتها آتيس والتي كانت صورته ترفع عليها في احتفاله السنوي، فهي الشجرة المقدسة في الديانة الديونيسية التي صنعت منها تماثيل ديونيسيوس، والتي حافظت على قداستها وصولاً إلى الديانة المسيحية، حيث ما زالت في نصف المعمورة اليوم تنصب شجيراتها الصغيرة في عيد الميلاد. وموته بواسطة الخنزير البري يجعل منه نسخة مستعادة لآدونيس، ودمه الذي نبتت منه أزهار البنفسج هو دم ادونيس الذي نبتت منه شقائق النعمان، ودم ديونيسيوس الذي نبتت منه أزهار الرمان.

وآتيس هو روح القمح التي تموت في الخريف وتحيا مع الربيع. فمن ألقابه « باقة القمح »، وليس صيام عباده عن الخبز خلال أيام العيد إلا صياماً عن أكل جسد الإله، وهو ما يذكرنا بعادة أهل حران في سورية، الذين كانوا يمتنعون عن كل طعام يمر تحت حجر الطاحون خلال فترة حزنهم على الإله تموز. وهو روح الإنبات بشكل عام، يمثله نحت محفوظ في أحد متاحف روما، وقد أمسك بيديه باقة من القمح وأنواعاً مختلفة من الفاكهة، ووضع على رأسه إكليلا من ثمار الصنوبر، وزهر البنفسج. وهو أيضا روح الشجر والغاب، وليست إشارة الأسطورة إلى أن آتيس قد بعث من موته في شجرة صنوبر إلا توكيدا على ذلك. كما أن في تعليق صورة آتيس على شجرة الصنوبر وحملهما معاً في مواكب الاحتفال، تمثيلاً مزدوجا للإله في شكله النباتي والانساني. وربما كانت العادة في الماضي، أن تعلق إلى شجرة الصنوبر أضحية بشرية تمثل الإله القتيل، ثم استبدلت فيما بعد بصورته. هذا ويذكرنا تحول آتيس إلى شجرة وحمله في هيئة بشرية على شجرة، بأزوريس الذي انفتحت شجرة الطرفاء لتحتويه، وبادونيس الذي ولد من شجرة. كما تذكرنا شجرة الصنوبر التي تلف بالأكفان البيضاء بأزوريس الذي يبدو في معظم الأعمال التشكيلية ملفوفا بالأكفان من رأسه إلى قدميه، لا يظهر منه خارجا إلا الرأس واليدين.

ولعلنا واجدين في تعليق آتيس على الشجرة استباقا وتمهيدا لتعليق السيد المسيح على خشبة الصليب. فخشب الصليب ليس خشباً عادياً بالنسبة للأسطورة المسيحية، بل هو مصنوع من شجرة مقدسة هي شجرة المعرفة القائمة في جنة عدن والتي أكل منها

آدم وحواء. من هنا تطابق النصوص الطقسية والترانيم الدينية بين الصليب والشجرة[1].

يوسف الجميل:

عندما تكبت الرموز السارية في ثقافة ما، بفعل سلطة روحية أو سياسية طاغية، فإن هذه الرموز لا تخمد ولا تموت، بل تحاول التعبير عن نفسها بطرق باطنية سرية شتى. فتتبدى في أشكال جديدة هي أبعد ما تكون عن أشكالها الأصلية القديمة، مع محافظتها على طاقتها الايحائية المتدفقة. ولعل حكاية يوسف بن يعقوب التوراتية، هي خير مثال على ذلك. فبعد قرون طويلة من كفاح كهنة يهوه ضد عبادات الخصب الشائعة لدى العبرانيين وجيرانهم الكنعانيين، نجد أسطورة الإله الميت تتسسلل إلى التوراة بشكل رمزي جميل، لا يخفي عن البصيرة أصولها.

ففي قصة يوسف، تعود إلى الظهور العناصر الأساسية للأسطورة التموزية[2] في تبطين حذق، لا ندري معه هل جاء تسلل الرمز نتيجة تضمين واعٍ أم نتيجة تدفق لاشعوري عبر ذاكرة الثقافة. كان يوسف راعياً شاباً غض الإهاب حسن الصورة فائق الجمال رقيق التكوين. ولد ليعقوب في شيخوخته من زوجته الثانية راحيل. فكان الأثير إلى قلب أبيه المفضل عليهم جميعا. صنع له قميصاً ملوناً وألبسه إياه. وقد أثار تفضيل الأب ليوسف حقد إخوته وغيرتهم. كما زاد من كرههم له حلم قصه عليهم يتنبأ له بمستقبل عظيم وبتفوقه على إخوته، فقرروا مجتمعين التخلص منه. وبينما هم يرعون الغنم بعيداً عن أرضهم رموا أخاهم في بئر مهجورة بعد أن نزعوا عنه قميصه الملون، وعادوا به إلى أبيهم وعليه دم تيس ذبحوه عند البئر، فأوهموه أن وحشا ضاريا قد افترس يوسف.

1- Allan Watts, Myth and Ritual in Christianity, PP 79,158.

2- رغم ان تحليلي للعناصر التموزية في رواية يوسف التوراتية، يتخذ منحى خاصاً، الا انني مدين بهذه اللفتة الى: J.Henderson في كتابه: The Wisdom Of The Serpent. ويبدو ان هذا بدوره قد سار إثر توماس مان في كتابه. Joseph and his brothers.

ولكن قافلة عابرة في طريقها إلى مصر، تنتشل يوسف وتحمله معها حيث تبيعه إلى فوطيفار رئيس شرطة الفرعون.. وهناك يلقى حظوة عند سيده الذي يأمن له ويسلمه أمور بيته ورزقه، لأن الرب كان يأخذ بيد يوسف في كل أمر من أموره.

لم يكن حقد الأخوة، في الواقع، نابعا فقط من تفضيل الأب ليوسف، بل لقد لعب ثوب يوسف الملون دوراً هاماً في زرع النفور في نفوسهم. ذلك أن الأثواب الملونة كانت في التقاليد العبرانية وقفا على النساء من دون الرجال، فكان ثوب يوسف تأسيساً للقيم الأمومية بين الجماعة البطريركية الذكرية من ناحية، وقبولا للجانب الأنثوي في شخصية إله الخصب. هذا وتشير مصادر يهودية أخرى إلى أن الثوب الذي لبسه يوسف، لم يكن سوى الثوب الذي لبسته أمه راحيل يوم عرسها. وبذلك يعود بنا زي يوسف النسائي إلى ثياب الإله ديونيسيوس النسائية، التي تحدثنا عنها في مكان آخر من هذا الفصل، وإلى تربيته في جناح الحريم. فيوسف الذي ولد ليعقوب في شيخوخته من زوجته الثانية، كان ابنا للأم في بيت مليء بأبناء الأب. وإضافة إلى زيه النسائي، فإن ملامح شخصيته العامة ترسم صورة الإله الابن، فتظهر خطوطها متقطعة تحت القناع التوراتي الجامد. ومن ناحية أخرى، ليس هبوط يوسف إلى الجب وصعوده منه، سوى موت رمزي وانبعاث. ويعادل هبوط تموز أو ادونيس إلى العالم الأسفل. ويقدم لنا دم التيس الذي لطخ به قميص يوسف عنصرا هاما. فإذا كان يوسف قد مات في الجب رمزياً، فإن التيس الذي هو رمز من رموز إله الخصب، قد ذبح فعليا وفاضت دماؤه على ثياب يوسف.

في بيت فوطيفار، تقع زوجته في حب يوسف وتعرض عليه وصالها فيعرض عنها ولاء لسيده، فتتهمه بإغوائها، ويلقى به في السجن سنوات طوال. وهناك يشتهر بتفسيراته الصائبة للأحلام، ومنها تفسيره لحلمين رآهما ساقي فرعون وخبازه اللذين أذنبا إلى سيدهما فألقى بهما في السجن. فكان تفسيره لحلم الخباز أنه سوف يقتل بعد ثلاثة أيام، ولحلم الساقي أنه سوف يعود إلى مكانته وعمله بعد ثلاثة أيام. وقد وقع بعد ثلاثة أيام ما أكد صحة تفسير يوسف، إذ تم إعدام الخباز، واطلاق سراح الساقي. وحدث بعد سنتين من ذلك، أن الفرعون قد رأى حلمين أقضا عليه مضجعه فراح يبحث عن تفسير لهما عند

حاشيته والمقربين إليه، وهنا يتذكر الساقي زميل سجنه، يوسف مفسر الأحلام، فيؤتى به على عجل، ويقص عليه الفرعون حلميه. في الحلم الأول رأى سبع بقرات طالعات من النهر مكتنزات، تتبعهن سبع بقرات هزيلات قميئات، فتأكل البقرات الهزيلات البقرات السمينات. وفي الحلم الثاني يرى سبع سنابل طالعات في ساق واحد ممتلئة حسنة، وراءها سبع سنابل رقيقة ملفوحة بالريح الشرقية، فتبلع السنابل الرقيقة السنابل الممتلئة. بعد تأمل قصير قال يوسف للفرعون إن الحلمين في الواقع ليسا إلا حلماً واحداً. وتفسيره أنه سوف يأتي على مصر سبع سنين خيرة تعم فيها المواسم الطيبة، تتلوها سبع سنين عجاف يعم فيا القحط والجفاف. وهنا يؤمن الفرعون بتفسير يوسف، ويطلقه من السجن ليسلمه مباشرة إدارة موارد الدولة. أخذ يوسف يخزن القمح في سنوات الخصب التي ما لبثت أن توالت سبعاً تباعاً. حتى إذا لاحت بوادر السبع العجاف، أخذ يوزع ما ادخر أيام الوفرة مجنباً البلاد كارثة كانت محققة. ويبدو أن الجفاف لم يضرب أرض مصر فقط في تلك الأيام، بل امتدت آثاره لتشمل جزءاً كبيراً من البلاد المجاورة أيضا. لذلك تحدثنا بقية القصة عن إرسال يعقوب لأولاده إلى مصر لشراء الحبوب منها، وعن استقرارهم فيما بعد إلى جانب أخيهم في أرض مصر.

إن القاء يوسف في غياهب السجن ثم خروجه منه هو موته الرمزي وبعثه. وكما كان خروجه الأول من الجب بركة وخيرا على فوطيفار، كذلك كان خروجه الثاني من السجن بركه وخيراً على مصر والبلدان المجاورة. تماماً كالإله الابن الذي يشكل موته وبعثه شرطاً لاستمرار دورة الطبيعة. ويوسف في تنظيمه لنتائج دورتي الخصب والجدب المؤلفة كل منهما من سبع سنوات، إنما يعيد تمثيل دور الإله بعل الذي تتحكم حياته في إيقاع دورة الخصب المؤلفة من سبع سنوات. كما أن علاقة يوسف بسيدته، زوجة فوطيفار، تحمل إشارة خفية إلى عنصر الخصاء عند الإله الإبن، وإلى عنصر الأسطورة المتعلق بإرسال عشتار بحبيبها إلى العالم الأسفل.

مارجورجيوس الأخضر ـ سيدنا الخضر:

تقدم شخصية مارجورجيوس في التراث الشعبي المسيحي، وشخصية الخضر في

التراث الشعبي الاسلامي، نموذجا عن الخيال الشعبي الذي يعطي الرموز القديمة على الدوام، شحنة عاطفية تجعلها مستمرة عبر الشروط المتبدلة. فبينما تحاول السلطة الكهنوتية لكل دين، تحويل التاريخ الروحي للبشرية إلى قطع منفصلة ينسخ بعضها بعضا، يقوم الخيال الشعبي بدور خيط المسبحة الذي يجمع الثقافة الإنسانية بعضها إلى بعض في تتابع وتداخل ملون بديع. وهكذا استمر تموز الأخضر حياً في الثقافة المسيحية والاسلامية إلى يومنا هذا من خلال مارجورجيوس والخضر.

ففي أوروبا يحتفل الريفيون بيوم القديس مارجورجيوس، الذي يدعونه بالقديس جورج الأخضر، وذلك في الثالث والعشرين من نيسان، وهو نفس التاريخ الذي دارت حوله معظم أعياد الخصب القديمة. ففي بعض المناطق يؤتى صباح الاحتفال بجذع شجرة، فيزين بأنواع الأزهار والأوراق الخضراء والأكاليل، ثم يحمل في موكب مرح، وإلى جانبه يمشي شاب غض الإهاب، غطى جسمه كله بأغصان الشجر وأوراقه. حتى إذا وصل الموكب بين غناء ورقص وموسيقى إلى ضفة النهر، حمل المحتفلون الشاب ورموه في الماء. وفي مناطق أخرى يقطع، جذع شجرة عشية يوم القديس جورج، فيزين بالطريقة السابقة نفسها ويفرش تحته ثوبان. حتى إذا جاء الصباح أتى الناس إليه، فاذا رأوا بعض الاوراق قد تساقطت على الثوبين كان في ذلك بشرى بمواسم طيبة ثم يأتون بشاب يغطونه من قمة رأسه حتى أسفل قدميه بالأوراق والبراعم، ويأتون بقطعانهم فينثر فوقها قبضات من العشب الطري الجديد لتزداد وتتكاثر. ثم يسير الجميع إلى النهر حيث يرمى الشاب إلى الماء، أو ترمى دمية تمثل القديس جورج الأخضر. وفي بعض مناطق روسيا كانت العادة أن يخرج الكاهن مع جمهرة من الناس صبيحة يوم القديس جورج الأخضر إلى الحقول فيباركها ويتلو الدعوات من أجل مواسم طيبة. ثم يتقدم بعض الشبان والشابات ممن تزوجوا حديثا فيتدحرجون على الأرض ليمدونها بخصبهم. هذا وتكشف الأناشيد والأغاني التي يترنم بها الناس في ذلك اليوم عن جوهر القديس جورج كروح للنبات والإخصاب. تقول إحداها: أتينا ومعنا جورج الأخضر. أتينا. وإلى جانبنا جورج الأخضر. فليهبنا علفاً لمواشينا، فإن لم يفعل القينا به إلى الماء[1].

1- James Frazer, The Golden Bough PP 145-146, 159.

وفي سورية اليوم، يحتفل الناس بعيد مارجورجيوس خصوصا في المناطق التي حافظت على طابعها الآرامي القديم كبلدة صيدنايا التي يقام فيها كل عام احتفال مشهور يتقاطر الناس للمشاركة فيه من شتى أنحاء البلاد.

إلى جانب وظائف الخصب التي تعزى إلى القديس جورج، فإن الخيال الشعبي قد حفظ في هذه الشخصية جوانب أخرى لآلهة الخصب السورية القديمة، خصوصا الإله بعل في شكله المعروف كقاهر للتنين ذي الرؤوس السبعة. فالأيقونات الشرقية التي ما تزال تزين جدران البيوت في بلادنا، وجدران المتاحف في أوروبا، تظهر القديس ممتطياً جواده يخوض صراعاً مميتاً مع التنين متعدد الرؤوس. وإلى جانب المشهد تبدو إمرأة جميلة تنظر بهدوء واثق نتيجة الصراع، هي في الأصل عناة الأوغاريتية، ولكنها في رمز الأيقونة، الكنيسة التي يقاتل من أجلها القديس.

ومارجورجيوس، هو نفسه « الخضر » في التراث الشعبي الاسلامي. وكل مسلم ومسيحي يطابق بين الشخصيتين دون أن يعرف الأساس الذي تبنى عليه مثل هذه المطابقة. واسم « الخضر » بفتح الخاء وكسر الضاد، يعني الأخضر، وهو نبي حي في كل زمان ومكان، محجوب عن الأبصار إلى يوم القيامة. نراه في القصص الشعبية وروايات الاخباريين جالساً على طنفسة خضراء على وجه الماء متشحا بثوب أخضر، ينبت العشب تحت قدميه أينما حل[1].

1- راجع عرائس المجلس للثعالبي، الطبعة الجديدة الصادرة عن دار الكتب العلمية بيروت ــ عام ١٩٨١ ــ الصفحات : ٢٢٤ ــ ٢٢٥.

١٠

بين إيل وبعل نشوء الديانة اليهودية *

عندما تحدثنا في الفصل السابق عن الإله بعل ، ألمحنا إلى أن الإله الإبن تحت هذا الاسم، قد خطا خطوة أبعد من أشباهه نحو الاستقلال عن الأم الكبرى وبناء شخصيته المستقلة الخاصة ذات الطابع المسيطر القوي، في مقابل الشخصية الرقيقة المعتمدة على الأم ، التي تميز بها تموز وأدونيس وغيرهما. فقد لعب بعل ، كما رأينا دور الشريك المكافئ للأم الكبرى في ديانة الخصب الأوغاريتية ، وربما ازدادت مكانته عليها في بعض الأحيان . وفي هذا الفصل سوف نتحدث عن الأسباب والعوامل الكامنة خلف مثل هذا التحول الهام جداً في تاريخ الديانة الشرقية، ونتابع أثره على تكوين الديانات اللاحقة ، وخصوصاً الديانة اليهودية التي تكونت في رأينا نتيجة المخاض الديني، والصراعات الدينية داخل المؤسسة الدينية السورية، ولم تجلب من الخارج كما يميل معظم مؤرخي الديانات إلى الاستنتاج. فاليهودية في رأينا لم تأت بدين جديد الصقت فيه ، فيما بعد، عناصر شتى من ديانات المنطقة ، بل لقد جاءت نتيجة لتطور الدين السوري ذاته، وجدله الداخلي الخاص بين العناصر الأمومية والعناصر البطريركية. بين بعل وعستارت، آلهة الأرض والطبيعة من جهة، وإيل سيد السماء المتعالي عن الأرض والطبيعة من جهة ثانية. وهو جدل انتهى أخيراً لصالح إيل كإله واحد في الديانة الكنعانية

---

* بعد مرور سنوات عديدة على صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب، تخلى المؤلف عن نظريته هنا في نشوء الديانة اليهودية. وهو يحيل القارئ إلى كتابه: آرام دمشق وإسرائيل للتوسع في هذا الموضوع، وإلى الفصل الأخير من كتابه: الأسطورة والمعنى.

الابراهيمية التي أسسها إبراهيم، وفي الديانة اليهودية، فرع الإيلية الابراهيمية الآخر، الذي سار على نهجها الصافي شوطا، ثم انحرف عنها محولا الإله إيل إلى الإله يهوه. وقد بقيت خميرة الديانة البعلية فاعلة داخل الشكل الرسمي للديانة اليهودية، إلى أن وجدت ديانة الأم الكبرى وابنها الوليد الإلهي، أبهى تعبير لها عبر العصور المسيحية التي تمخض عنها الصراع الطويل بين يهوه من جهة وبعل وعشتروت، (عستارت) من جهة أخرى، وذلك عبر التطور البطيء للديانة اليهودية. ولسوف نخصص هذا الفصل لبسط نظريتنا هذه بالقدر الذي تسمح به أهداف وغايات هذا الكتاب.

لم يحصل الانقلاب الديني الذكري، الذي حقق انتصاره عند أعتاب التاريخ المكتوب، بالوسائل السلمية، بل جاء نتيجة صراعات دامية، فرض خلالها الاتجاه الذكري وجوده بحد السيف. وقد استطعنا عبر الفصول السابقة، ومن خلال منهجنا في تحليل الأسطورة، تبيان آثار ذلك الصراع في معظم أساطير المنطقة وأساطير الثقافات المجاورة، تلك الآثار التي حفظتها الذاكرة الشعبية وعبرت عنها بإشارات ورموز. إلا أن النصوص المكتوبة لا تحدثنا مباشرة عن أخبار ذلك الصراع، لأنه كان بعيدا عنها زمنيا من جهة، ولأنه لم يكن يطرح بالفعل مشكلة حقيقية قائمة في ذلك الوقت. فمع مطلع عصر الكتابة كان التناقض بين الاتجاهين، الأمومي القديم، والذكري الجديد، قد وصل إلى حالة من الاستقرار تعايش معها الاتجاهان في وئام ظاهري، حيث صار الدين الذكري ديناً رسمياً للدولة بأجهزتها وطبقاتها الحاكمة، وسمح لما تبقى من تعبيرات الديانة الأمومية أن تستمر كديانات ثانوية يشكل عامة الشعب سواد أتباعها. فبعد ترويض الأم الكبرى من قبل آلهة السماء واعطائها دورها المحدد المرسوم في مجمع الآلهة، ساد نوع من التسامح الديني كان يسمح بموجبه لأي فرد بالانتقال من عبادة إله إلى عبادة إله آخر. ونستطيع أن نلمح ذلك بوضوح في ثقافة بلاد الرافدين والثقافات المجاورة، باستثناء الثقافة الكنعانية التي لم يهدأ فيها الصراع تماما بل استمر في شد وجذب، يهدأ حيناً وينفجر حينا آخر إلى الفترات المتأخرة.

ولعل السبب في استمرار الصراع داخل المؤسسة الدينية الكنعانية، راجع إلى ميل الاتجاه الإيلي، بشكل مبكر نحو التوحيد. ولا نعني بالتوحيد هنا، شكله المعروف في الديانات الكبرى اللاحقة، بل ذلك الشكل الأولي للتوحيد الذي يرفع كبير الآلهة إلى

أعلى المراتب، تاركا هوة عميقة بينه وبين بقية الالهة، التي تتحول تدريجيا إلى نوع من الملائكة، التي تستمد وجودها وقوتها وصلاحيتها من الإله الأكبر لا من قوتها الذاتية. فلقد كان للإله إيل زوجة، وكان له بنين وبنات، ولكنه وحيد في المرتبة والمقام وإليه فقط يتوجه الناس بالعبادة الحقة. من هنا كان من الصعب جدا على الاتجاه الإيلي أن يتعايش مع الاتجاه البعلي ـ العشتاري الأقدم عهدا والأرسخ في التقاليد. وكان من المستحيل من جهة أخرى، على بعل وعستارت أن يتحولا إلى مجرد وكيلين لخصب الطبيعة، متنازلين تماما عن مكانتهما السابقة التي تبوءاها منذ عهد المستوطنات النيوليتية الأولى. فكان الصراع ينتهي لصالح إيل في فترات معينة ومناطق معينة، ولصالح بعل في فترات أخرى ومناطق أخرى. وبين الشد والجذب كانت تسود في بعض الأحيان تسوية دينية تجمع الإلهين في بانثيون واحد في حالة تعايش ووئام.

إن ندرة النصوص الكنعانية تجعلنا نعتمد بشكل أساسي على نصوص مدينة أوغاريت، وهي أغزر وأكمل ما وصلنا من النصوص الكنعانية. وبذلك فإننا لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من تعميم ما تمدنا به ألواح أوغاريت على الثقافة الكنعانية في ذلك العصر، لأن هذه المدينة لم تكن إلا جزءاً من حضارة أشمل، ولأن ما يجري فيها هو صورة عما يجري في المجتمع الأوسع الذي تنتمي إليه. فما الذي تمدنا به هذه الألواح؟.. في الواقع، وصلتنا زمرتان متناقضتان من النصوص الدينية الأوغاريتية. وهاتان الزمرتان، رغم كونهما قد سجلتا كتابة في نفس الفترة تقريباً (أواسط القرن الرابع عشر ق. م) إلا أنهما نتاج فترتين متباعدتين زمنياً، تميزت كل فترة بصبغة دينية مختلفة عن الأخرى. الزمرة الأولى من النصوص دونها كاهن إيل الأكبر المدعو «إيلي ميلكو» في عهد الملك نقمد المشهور، وسماها بـ «اللآليء»[1]. أما الزمرة الثانية، فهي النصوص المعروفة باسم نصوص بعل وعناة، والتي قدمنا مقاطع متفرقة منها عبر فصول هذا الكتاب.

تتحدث نصوص اللآليء عن أحداث وقعت قبل ثمانين عاما من تدوينها، خلال عهد الملك السابق الذي تدعوه النصوص بلقب «الملك الكبير» دون أن تذكر اسمه

1- إشارتنا في هذا الفصل إلى نصوص اللآليء مستندة إلى ترجمة الاستاذ مفيد عرنوق عن كتاب: Labible Canananeem

الحقيقي. وربما كان إغفال النصوص لاسم الملك راجعا لكونه معروفا في ذلك الوقت وأشهر من ان يشار إليه بالإسم. أما موضوع النصوص الرئيسي فيتركز حول سيرة ذلك الملك الكبير، وتقلبه بين عبادة الإله إيل، وعبادة بعل وعستارت، ثم نهايته الفاجعة على يد أتباع إيل، والعبر التي يمكن استنتاجها من ذلك، ويبدو أن تلك الألواح كانت موضوعة على شكل كراس مدرسي لتعليم التلاميذ.

كان الملك الكبير زعيماً لتحالف سياسي كنعاني، يضم عدداً من ملوك كنعان خلال فترة دقيقة وحرجة من تاريخ المنطقة، التي كانت تهددها الاجتياحات العسكرية الأجنبية. ورغم أن الملك الكبير كان من أتباع الإله إيل، إلا أنه تحول إلى عبادة بعل وحبيبته عستارت، وأعاد طقوس الخصب والدعارة المقدسة إلى البلاد، وهي الطقوس التي كانت الديانة الايلية تشجبها، وتعمل على إبطالها وهدم الهياكل التي تقام فيها، كلما ارتقى العرش ملك مؤمن بالإله إيل، والأخلاقية الإيلية المتزمتة. وقد ساعده على المضي في هذا الاتجاه اتخاذه لسرية من سكان البلاد المجاورة، كانت مؤمنة بالإله بعل وبطقوس الدعارة المقدسة المرتبطة أساسا بعبادة الإلهة عستارت. فكانت هذه المرأة تحثه على المضي في توجهه الجديد، وتدفعه إلى إلغاء عبادة إيل وهدم معابده وملاحقة أتباعه. ولقد أدى موقف الملك الكبير إلى تفكيك التحالف الكنعاني وإلى انقسامات وحروب داخلية، أدت إلى تشجيع الغزاة الأجانب واكتسابهم لمزيد من أرض كنعان. وبدلا من معالجة الموقف بحكمة وتعقل، كان الملك الكبير يغرق في المسكرات متخذاً القرارات الخاطئة واحداً تلو الآخر، حتى أفلت زمام الموقف من يده، فحوصر في قصره حيث قتل وراحت أملاكه طعاماً للنيران. وتعزو نصوص اللآليء إلى الشعب الغاضب عملية حصار القصر والقضاء على الملك، ذلك الشعب الذي رفض الآلهة الأجنبية طالبا العودة إلى عبادة الإله إيل. ولكن يغلب الظن في رأينا، أن كهنة الإله إيل ممن حرمهم الملك من امتيازاتهم وشتتهم بعيدا عن هياكلهم المهدومة، هم من قاد الفتنة وانتقم من الملك الكبير. إلا أن الملك قد بقي حتى النهاية وفياً لمعتقده. وعندما تأتيه المنية يعلن عن سعادته بالهبوط إلى باطن حبيبته الأرض.

تعزو نصوص اللآليء كل الكوارث التي حلت بالملك الكبير إلى تركه عبادة إيل وتحوله إلى عبادة بعل وعستارت اللذين تصورهما تلك النصوص، المكتوبة من وجهة نظر

إيلية، في أبشع صورة. فالإله بعل هو زعيم الأبالسة والشياطين وسيد الجحيم والعالم الأسفل، يرافقه على الدوام الشيطان حارس الأموات ودليل المتوفين، كما يرافقه شيطان علة الموت قابض الأرواح. ورغم اعتراف النصوص باختصاصات بعل الإخصابية، فإنها من بين جميع شارات ورموز الخصب لا تركز إلا على الصاعقة المميتة التي تحرق الأشجار وتسبب الدمار. أما عستارت فهي علة الانحلال الخلقي ومفسدة المؤسسة الزوجية ومصدر الإباحية الجنسية. ويتراءى الإلهان في موكب الجحيم الذي تحف به الأبالسة والشياطين من كل صنف ولون.

إن الخصائص التي تعزوها الإيلية للإله بعل، إنما تأتي في انسجام مع تفسيراتنا السابقة حول الأصل الأسطوري للشيطان وكيفية تسلسله من آلهة المجتمع الأمومي السابق، بعد تدهورها وفقدانها لمكانتها في مجتمع ديانات الآلهة السماوية الصاعدة. وقد بقي إسم بعل مرتبطا بالشيطان في التوراة العبرانية وفي أناجيل المسيحية، حيث نراه تحت إسم بعل زبول. نقرأ في انجيل متى: « حينئذ أحضر إليه مجنون أعمى وأخرس فشفاه، حتى أن الأعمى تكلم وأبصر، فبهت كل الجموع وقالوا ألعل هذا هو ابن داود؟. أما الفريسيون فلما سمعوا قالوا، هذا لايخرج إلا ببعل زبول رئيس الشياطين. فعلم يسوع أفكارهم وقال لهم. كل مملكة منقسمة على ذاتها تخرب، وكل مدينة أو بيت منقسم على ذاته لا يثبت. فإن كان بالشيطان يخرج الشيطان فقد انقسم على ذاته، فكيف تثبت مملكته؟ وإن كنت أنا ببعل زبول أخرج الشياطين، فأبناؤكم بمن يخرجون، لذلك هم يكونون قضاتكم. ولكن إن كنت أنا بروح الله أخرج الشياطين، فقد أقبل عليكم ملكوت الله »[1].

هذه الطبيعة الخاصة للحياة الدينية في كنعان، خصوصا في أوغاريت التي عرفت أكثر درجات التعصب الديني في منطقة الشرق القديم، وأول إله سماوي غيور يحاول بالإكراه إقصاء بقية الآلهة وتحويلهم إلى أتباع لا حول لهم ولا سلطان، هذه الطبيعة الخاصة هي التي ميّزت بعل عن بقية الآلهة الميّتين وجهزته تجهيزاً يتلاءم وطبيعة الصراع القائم. لذلك نرى هذا الإله، في الزمرة الثانية من ألواح أوغاريت، سيداً جباراً متحكماً في مظاهر الحياة الطبيعية، يصرف الرياح ويرسل العواصف، ويحمل سلاح البرق

1- العهد الجديد انجيل متى ١٢: ٢٢ ـــ ٢٨

والصاعقة، ويعتلي متون السحاب الحامل للمطر المخصب، ويقهر المياه العاتية فينظمها في دوراتها الطبيعية المعروفة، ويتصدى للتنين الهائل ذي الرؤوس السبعة فيسحقه. ولكنه مع ذلك يحافظ على جانبه الآخر كروح للطبيعة النباتية المتجددة، فيسلم نفسه للموت ثم يبعث من جديد لإكمال دورة الحياة الزراعية. والزمرة الثانية من الألواح، هي الأغزر عددا، والتي حظيت بالاهتمام الأكبر من قبل الباحثين والدارسين وتشكل مع ألواح ملحمة كرت وملحمة اقهات الجزء الأكبر والأهم للتراث الأدبي الأوغاريتي. ويبدو إنها تمثل حالة تسوية بين الديانة الإيلية والبعلية، انضم فيها الجميع إلى بانثيون واحد تحت سلطة الإله إيل ساكن السماء السابعة. واستمرت هذه الحالة حتى دمار الحضارة الأوغاريتية حوالي ١٢٠٠ قبل الميلاد. تتضح التسوية بين العبادتين من مطالبة بعل ببناء بيت له كبقية الآلهة تقام فيه عبادته، وقبول الإله إيل ذلك المطلب. ويبدو أنه قد مضى على أوغاريت فترة طويلة لم يكن لبعل فيها هيكل أو معبد وذلك بتأثير تعصب كهنة إيل، اللذين حققوا انتصارهم ضد كهنة بعل بدعم السلطة الملكية، التي انحازت إلى جانبهم فهدمت هياكل بعل وحطمت أو أذابت تماثيله. نقرأ في النصوص خطاباً موجهاً من بعل إلى عناة يشكو فيه من عدم وجود بيت له:

ليس لبعل بيت كبقية الآلهة
ولا هيكل كأبناء عشيرو
ليس له كمسكن إيل
ولا كبيوت أبناء إيل
ولا كمسكن عشيرو سيدة البحر
ولا كبيت « بدرية » ابنة النور
أو « طلية » ابنة المطر
أو أرصية ابنة الأرض
أو كبيوت الحوريات العظيمات

فأجابت عناة العذراء:

سيهتم أبي إيل، الثور، بالأمر

من أجلي سيهتم أبي بالأمر[1]

إلا أن بعل يعود إلى بيته، بعد أن ينتهي منه الإلهين البنائين كوثر وحاسيس، وحيداً دون عستارت، لأن الكهنة قد زوجوه من عناة ابنة إيل، التي أخذت صلاحيات عستارت الإخصابية من دون طقوس الدعارة المقدسة، وتركت عستارت في الظل كإلهة ثانوية نلمحها عرضا في المشاهد الخلفية لأحداث نصوص بعل عناة. هذا التحول، في اعتقادنا قد بقي مقتصراً على أوغاريت وبعض مناطق فينيقيا الشمالية. أما في مناطق فينيقيا الوسطى (منطقة لبنان) والجنوب (فلسطين) فقد بقي الإلهان بعل وعستارت يحتلان معا مكانتهما إلى جانب الإله إيل. ويشير إليهما كتاب التوراة تحت إسم البعل والعشتاروت، حيث يضعهما في تناقض دائم مع إيل في فصوله الأولى، ومع يهوه في فصوله الأخرى. كما أننا نعلم من المصادر التاريخية، أن طقوس عستارت الخاصة بالبغاء المقدس قد استمرت حتى القرون الأولى لانتشار المسيحية في سورية، ويذكر أن الامبراطور المسيحي قسطنطين قد هدم آخر معابدها في جبل لبنان بسبب طقوسه الجنسية.

إيل وبعل في العهد القديم:

إن النقطة الأساسية في بحثنا حول نشوء الديانة اليهودية، تنطلق من أن هذه الديانة لم تتمايز عن ديانة كنعان قبل دخول العبرانيين أرض فلسطين قادمين من مصر، وإن التراث الابراهيمي الذي يدعيه العبرانيون لأنفسهم، والذي يبدأ بالأب الأول ابراهيم وينتهي بيعقوب، ليس إلا تراثاً دينياً كنعانياً، ينتمي للاتجاه الايلي ويشارك فيه عدد من الشعوب، ومنهم الاسماعيليون أبناء اسماعيل بن ابراهيم، الذي سكن جزيرة العرب وبنى فيها الكعبة، والذي بقي معتقدهم الأول سائداً هناك حتى ظهور الاسلام، عند طائفة الحنفاء الذين يدينون بالابراهيمية الصافية التي لا تعترف بالدين اليهودي وبتاريخ الابراهيمية عبر الفرع العبراني اللاحق ليعقوب. وحتى عندما استقر العبرانيون في أرض كنعان، فإن ديانتهم لم تكن إلا استمراراً لذلك التراث المشترك، مع بعض التحوير

1- راجع مؤلفي، مغامرة العقل الأولى.

والتغيير الذي لم يغير من جوهر الديانة اليهودية باعتبارها فرقة تنتمي للاتجاه الايلي الكنعاني. ولسوف نعمل على توضيح فكرتنا اعتمادا على نصوص التوراة، وتفسيرنا لمدلولاتها، دون الدخول في جدل تاريخي حول صحة المقولات التوراتية المتعلقة بهجرة العبرانيين من كنعان إلى مصر وعودتهم إليها، وملابسات الخروج وتاريخه، وكونه قد وقع فعلا بالطريقة التي أوردها التوراة أم لم يقع، وما إلى ذلك من نقاط لم تحسم بعد.

يبدأ تاريخ الأب الأول ابراهيم، عندما رحل مع أبيه « تارح » من مسقط رأسه في مدينة « أور » الكلدانية في بلاد الرافدين، إلى مدينة « حران » في سورية. ويحدد المؤرخون زمن هذه الهجرة في أوائل الربع الأول من الألف الثاني قبل الميلاد حوالي سنة ١٨٠٠. وهذا التحديد، يستند إلى تسلسل أحداث التوراة ذاتها، لا إلى بينات تاريخية تعتمد اكتشافات أثرية ونصوصاً قديمة مكتوبة. ذلك أن شخصية ابراهيم وأبناءه من بعده، مازالت تنتمي إلى التاريخ الديني لا إلى التاريخ العلمي. وإلى أن تقوم البينة التاريخية على وجود هذه الشخصيات، فإن المصادر الدينية تبقى المرجع الوحيد للباحث في هذا المجال. نقرأ في سفر التكوين: « وأخذ تارح ابرام ابنه ولوطا بن هاران، ابن ابنه، وساراي كنته امرأة ابرام ابنه، فخرجوا من أور الكلدانيين ليذهبوا إلى أرض كنعان. فأتوا إلى حاران وأقاموا هناك. وكانت أيام تارح مئتين وخمس سنة. ومات تارح في حاران »[1]. إن هذه الهجرة التى يحدد العهد القديم قوامها بأربعة أشخاص، ليست إلا تحركاً قبلياً هاجرت بموجبه مجموعة من القبائل التي تسكن آطراف أور نحو سورية لأسباب سياسية واقتصادية. وبعد استقرار مؤقت وغير موفق في حران تحرك المهاجرون نحو أرض كنعان الجنوبية في فلسطين: « فأخذ ابرام ساراي امرأته ولوطا ابن أخيه وكل مقتنياتهما التي اقتنيا والنفوس التي امتلكا في حاران وخرجوا ليذهبوا إلى أرض كنعان »[2]. وبعد ذلك بوقت قصير يرحل، ابراهيم وزوجته وابن أخيه لوط إلى أرض مصر بتأثير الجفاف الذي ساد أرض فلسطين تلك الآونة ثم يعود منها محملا بالذهب والفضة غنياً بالمواشي والمقتنيات. ويغلب الظن أنها رحلة متخيلة، هدف مدونو التوراة

1- العهد القديم سفر التكوين ١١: ٣١ ــ ٣٢.
2- العهد القديم سفر التكوين ١٢: ٤ ــ ٥.

المتأخرون من ورائها التأسيس لهجرة أولاد يعقوب اللاحقة إلى مصر ، وعودة أحفادهم منها بعد ذلك بقرون تحت قيادة موسى . عند دخولهم مصر يوصي ابراهيم امرأته أن تقول للناس إنها أخته حتى لا يقتل بسببها ، لأنها كانت حسنة المظهر ، ولأن القوانين في تلك الأيام كانت ، كما هي اليوم ، تحرم زواج المرأة بأكثر من رجل: « فحدث لما دخل ابرام إلى مصر ، أن المصريين رأوا أنها حسنة جدا ، ورآها رؤوساء فرعون ومدحوها لدى فرعون . فأخذت المرأة إلى بيت فرعون ، فصنع إلى ابرام خيراً بسببها ، وصار له غنم وبقر وحمير وعبيد وإماء وأتن وجمال »[1]. إلا أن الرب يرسل المصائب على بيت فرعون بسبب ساراي زوجة ابراهيم ، ويعرف بعد ذلك أنه قد تزوج بامرأة ذات بعل ، فيعيدها إليه ويرجعهم إلى بلادهم معززين مكرمين .

بعد عودتهم إلى فلسطين ينقسم بيت ابراهيم إلى قسمين . قسم يبقى معه وآخر يرحل مع لوط . فتسكن عشيرة لوط شرقي نهر الأردن بينما تسكن عشيرة ابراهيم في فلسطين : « لوط السائر مع ابرام ، له أيضا بقر وغنم وخيام ، ولم تحملهما الأرض أن يسكنا معا ، إذ كانت أملاكهما كثيرة فلم يقدرا أن يسكنا معا .. فاختار لوط لنفسه كل دائرة الأردن وارتحل شرقا . فاعتزل الواحد عن الآخر »[2]. وبعد خراب مدينتي سدوم وعموره ، اللتين سكن لوط وعشيرته قربهما ، بسبب غضب الرب عليهما لفسق أهلها وفجورهم ، تنقسم عشيرة لوط إلى فرعين هم المؤابيون والعمونيون : « فحبلت ابنتا لوط من أبيهما فولدت البكر ابناً اسمه مؤاب ، وهو أبو المؤابيين إلى اليوم ، والصغيرة أيضا ولدت ابنا دعت اسمه بني عمي ، وهو أبو بني عمون إلى اليوم »[3]. وتنقسم عشيرة ابراهيم بدروها إلى قسمين رئيسيين ، قسم برئاسة اسماعيل من جاريته المصرية هاجر ، وآخر برئاسة اسحاق من زوجته ساراي (التي صار اسمها فيما بعد سارة) . يسكن الاسماعيليون جنوب سورية في المنطقة الممتدة من سيناء إلى بادية الشام عبر صحراء النقب ، أما بنو اسحاق فيبقون في كنعان . ويعزو التوراة إقصاء اسماعيل وأمه إلى رغبة

1- العهد القديم سفر التكوين ١٢ : ١٤ ــ ١٦ .
2- العهد القديم سفر التكوين ١٣ : ٥ ــ ١١ .
3- العهد القديم سفر التكوين ١٩ : ٣٦ ــ ٣٨ .

ساره في حرمان اسماعيل من الميراث ، حيث يصغي ابراهيم الى زوجته ويقصي جاريته وابنها إلى صحراء النقب، « فبكر ابراهيم صباحا وأخذ قربة ماء وخبزاً وأعطاهما لهاجر واضعا إياهما على كتفها والولد وصرفها . فمضت وتاهت في برية بئر سبع . ولما فرغ الماء من القربة ، طرحت الولد تحت احدى الأشجار ، ومضت وجلست مقابله بعيداً نحو رمية قوس ، لأنها قالت لا أنظر موت الولد . فجلست مقابله ورفعت صوتها وبكت . فسمع الرب صوت الغلام ، ونادى ملاك الرب هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر ، لا تخافي لأن الرب قد سمع صوت الغلام حيث هو . قومي احملي الغلام وشدي يدك به لأني سأجعله أمة عظيمة . وفتح الله عينيها فأبصرت بئر ماء ، فذهبت وملأت القربة وسقت الغلام . وكان الرب مع الغلام فكبر .. »[1] « هؤلاء بنو اسماعيل . وهذه اسماؤهم بديارهم وحصونهم . اثنا عشر رئيسا حسب قبائلهم . وهذه حياة اسماعيل مائة وتسع وثلاثون سنة . وأسلم روحه وانضم إلى قومه . وسكنوا من حويله إلى شور التي أمام مصر حينما تجيء ، نحو آشور »[2] . وبدورها تنقسم عشيرة اسحاق إلى قسمين بسبب خلاف الابن البكر عيسو والابن الثاني يعقوب حول بركة الأب وحقوق البكورية ، حيث يلجأ يعقوب إلى المخادعة والكذب والأساليب الملتوية ، للحصول منفردا على بركة الأب وانتزاع حقوق البكورية من أخيه الكبير : « ثم أخذ عيسو نساءه وبنيه وبناته وجمع نفوس بيته ومواشيه وكل بهائمه وكل مقتناه الذي اقتنى في أرض كنعان ، ومضى إلى أرض أخرى من وجه يعقوب أخيه ، لأن أملاكهما كثيرة على السكن معا . ولم تستطع أرض غربتهما أن تحملهما من أجل مواشيهما »[3] . أما يعقوب فبقي في أرض كنعان ويتحول اسمه إلى اسرائيل بأمر الرب ، ثم يرحل بعد مدة إلى مصر مع أولاده الأحد عشره ، ليلحقوا جميعاً بالابن الأصغر يوسف ، حيث استقروا وتكاثروا ، ثم تحولوا إلى أجراء بعد وفاة الوزير يوسف وزوال سلطة حاميهم . وهم الذين عادت سلالتهم من مصر ، كما يدعي التوراة ، بقيادة موسى نحو أرض كنعان ثانية ، تحت اسم العبرانيين .

---

1. العهد القديم ، سفر التكوين ٢١ : ١٤ — ٢٠ .
2. العهد القديم ، سفر التكوين ٢٥ : ١٦ — ١٨ .
3. العهد القديم ، سفر التكوين ٣٦ : ٦ — ٧ .

من هذه المعطيات التوراتية يتضح لنا آن بني اسرائيل لم يكونوا إلا فرعا صغيرا جدا من تحرك بشري أوسع، كانت عشائره تتحرك بين الفرات وكنعان، حركة تفرضها الشروط الاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة في المنطقة. ونحن إذا تتبعنا الإنقسامات التي حصلت في تلك الموجة الأولى التي جاءت من الشرق مع إبراهيم، تلك الانقسامات التي لم نأت إلا على ذكر خطوطها الرئيسية فقط، لتبين لنا بالتأكيد، أن تلك الموجة الأولى لم تكن بأي حال من الأحوال أسرة صغيرة مؤلفة من أربعة أشخاص، بل كانت موجة بشرية كبيرة دانت بالولاء لابراهيم الذي جاء على رأسها من أور، ودانت فروعها لأولاده وأحفاده الذين كانوا يستقلون ويتباعدون كلما ازداد حجم التجمع البشري عن مقدرة تنظيماتهم السياسية والاجتماعية على استيعابه. ويبدو أن المكانة التي كان يتمتع بها ابراهيم وسلالته من بعده، لم تكن نابعة من سلطتهم السياسية فقط بل من سلطتهم الدينية، لأن ابراهيم كان صاحب رسالة دينية تابعها أولاده وأحفاده من بعده. فما هي هذه الرسالة الدينية، وكيف بدأت وتطورت؟

يتلقى ابراهيم أول وحي من الرب وهو في حران، فيأمره بالتوجه إلى أرض كنعان. وهناك يظهر الرب لابراهيم ويقيم معه الميثاق الأول: « وظهر الرب لابرام وقال لنسلك أعطي هذه الأرض فبنى هناك مذبحا للرب الذي ظهر له. »[1] فمن هو هذا الإله الذي تراءى لابراهيم وما هو اسمه؟ إن ظهورات الرب التالية، لتنبئنا بأنه ليس إلا إيل رب الكنعانيين. فها هي هاجر زوجة ابراهيم تدعوه بهذا الاسم عندما يظهر لها مبشرا بغلام اسمه اسماعيل: « فدعت اسم الرب الذي تكلم معها: أنت إيل رئي، لأنها قالت أههنا أيضا رأيت بعد رؤية »[2] وهذ الإله، وفق ما تنبئنا به أحداث التوراة المتلاحقة، كان إلها معروفا ومعبودا في كنعان وله كهنته ومؤسساته الدينية المستقرة. فبعد أن اجتاح الغزاة مدينتي سدوم وعموره، وسلبوا ما وصلت إليه أيديهم، وأخذوا لوطا بين الأسرى، خرج إليهم ابراهيم فقاتلهم وعاد بالأسلاب والأسرى. عندها خرج الملوك لاستقباله ومعهم ملك مدينة شاليم « ملكي صادق » الذي كان مؤمنا بإله ابراهيم نفسه، وكاهنا مقدسا من

1- العهد القديم، سفر التكوين ١٢ ـــ ٧.
2- العهد القديم، سفر التكوين ١٦: ١٣.

كهانه: « وملكي صادق ملك شاليم أخرج خبزا وخمرا. وكان كاهنا للإله العلي، وباركه وقال مبارك ابراهيم من الإله العلي مالك السموات والأرض، ومبارك الإله العلي الذي أسلم أعداءك في يدك. فأعطاه عشرا من كل شيء »[1]. والحقيقة، إن العلاقة التي ربطت بين ابراهيم وملكي صادق، لتتجاوز بكثير ظاهر الحدث الذي جمع بينهما. فها هو بولس الرسول في رسالته إلى العبرانيين يتحدث عن ملكي صادق، فيجعل له مكانة تفوق مكانة ابراهيم نفسه، ويقرنه بالسيد المسيح: « لأن ملكي صادق هذا، ملك شاليم، كاهن الله العلي الذي استقبل ابراهيم راجعا من كسرة الملوك وباركه، الذي قسم له ابراهيم عشرا في كل شيء، المترجم أولا ملك البر ثم أيضا ملك السلام. بلا أب بلا أم بلا نسب بلا بداءة أيام له، ولا نهاية حياة، بل هو مشبه بابن الله. هذا يبقى كاهنا إلى الأبد »[2]. وأيضا « حيث دخل يسوع كسابق لأجلنا صائرا على رتبة ملكي صادق رئيس كهنة إلى الأبد »[3]. وأيضا « أقسم الرب ولن يندم أنت كاهن إلى الأبد على رتبة ملكي صادق »[4].

ومن الأمثلة الدالة على أن إيل ابراهيم هو إيل كنعان أيضا، قصة ابراهيم مع الملك أبيمالك المشابهة لقصته مع الفرعون: « وانتقل ابراهيم من هناك إلى أرض الجنوب، وسكن بين قادش وشور وتغرب في جرار. وقال ابراهيم عن سارة امرأته هي أختي. فأرسل أبيمالك ملك جرار وأخذ سارة. فجاء الإله إلى أبيمالك في حلم الليل وقال له ها أنت ميت من أجل المرأة التي أخذتها فإنها متزوجة ببعل... فبكر أبيمالك في الغد ودعا جميع عبيده وتكلم بكل هذا الكلام في مسامعهم، فخاف الرجال جداً، ثم دعا أبيمالك ابراهيم وقال له، ماذا فعلت بنا وبماذا أخطأت إليك حتى جلبت علي مملكتي خطيئة عظيمة[5]. إن خوف أبيمالك وانصياعه لأوامر الرب الذي ظهر له في الحلم، ليدل على أن الملك كان يؤمن بإله ابراهيم نفسه، وذلك على عكس فرعون مصر فيما بعد، الذي لم

1- العهد القديم، سفر التكوين ١٤ : ١٨ ــ ٢٠ .
2- العهد الجديد، رسالة بولص إلى العبرانيين ٧ : ١ ــ ٣ .
3- العهد الجديد، رسالة بولص إلى العبرانيين ٦ : ٢٠ .
4- العهد الجديد ، رسالة بولص الى العبرانيين ٧ : ١٧ .
5- العهد القديم، سفر التكوين ٢ : ١ ــ ٩ .

يعبأ بإله موسى رغم كل الكوارث التي حلت به وببلده لعدم إيمانه، وكان يشير إليه لدى حديثه إلى موسى وهارون بقوله: إلهكما. وعندما يرث اسحاق كهنوت أبيه ابراهيم، يعترف الملوك المجاورون بقداسته وتفضيل إلههم المشترك له: «فقالوا إننا قد رأينا أن الرب كان معك فقلنا ليكن بيننا حلف ونقطع معك عهداً أن لا تصنع بنا شراً، كما لم نمسك ولم نصنع بك إلا خيراً وصرفناك بسلام. أنت الآن مبارك الرب»[1]. ومع اسحاق يعيد الرب عهده الذي قطعه مع ابراهيم، ويفعل الشيء نفسه مع يعقوب الذي انتقلت إليه كهانة أبيه.

ومع ذلك فإن ديانة قوم ابراهيم، وديانة سلالته الكهنوتية، كانت مشوبة بعبادة آلهة أخرى غير إيل، شأنها في ذلك شأن الديانة الكنعانية. وهذه أسرة يعقوب نفسه تحتضن آلهة أخرى وتتعبد لها، قبل أن يظهر إيل ليعقوب كما ظهر لإسحاق وابراهيم من قبله: «ورأى حلما وإذا سلم منصوبة على الأرض ورأسها يمس السماء. وهوذا ملائكة الرب صاعدة ونازلة عليها. وهو ذا الرب واقف عليها. فقال أنا الرب إله ابراهيم أبيك وإله اسحاق.. فاستيقظ يعقوب من نومه وقال حقا إن الرب في هذا المكان وأنا لم أعلم... وبكر يعقوب في الصباح وأخذ الحجر الذي وضعه تحت رأسه وأقامه عموداً وصب زيتا على رأسه ودعا اسم ذلك المكان ببيت إيل»[2]... «فقال يعقوب لبيته ولكل من كان معه اعزلوا الآلهة الغريبة التي بينكم وتطهروا وأبدلوا ثيابكم... فأعطوا يعقوب كل الآلهة الغريبة التي في أيديهم والأقراط التي في آذانهم فطمرها يعقوب»[3].

بعد قرار يعقوب التوجه بالعبادة إلى إيل وحده ونبذ بعل وبقية الآلهة الأجنبية، كما يسميها النص، يقوم بتغيير اسمه إلى «إسرا ـ إيل» أي الذي اصطفاه إيل أو مختار إيل: «وظهر الرب ليعقوب أيضا حين جاء من فدان آرام وباركه، وقال الرب لا يدعى بعد اسمك يعقوب، بل يكون اسمك اسرائيل»[4]. وبعد اختيار يعقوب لإيل إلها واحدا،

1- العهد القديم، سفر التكوين ٢٦: ٢٨ ـ ٢٩.
2- العهد القديم، سفر التكوين ٢٨: ١٦ ـ ١٩.
3- العهد القديم، سفر التكوين ٣٥: ٢ ـ ٤
4- العهد القديم، سفر التكوين ٣٥: ٩ ـ ١٠.

أو كما يقول النص، اختيار إيل ليعقوب. يطلق أبناء يعقوب على أنفسهم اسم شعب الله المختار، وهي تسمية مشابهة لما أطلقه على أنفسهم الكنعانيون من عبدة إيل، إذ كانوا يشيرون إلى أنفسهم أنهم « شعب إيل »، ويعتبرون أنفسهم شعب الإله الخاص[1]. والواقع، فإنه انطلاقا من أبناء يعقوب، يبدأ التاريخ المستقل لبني إسرائيل، وانفصالهم عن العشائر الابراهيمية التي تسلسلوا منها، حيث يذهبون وراء يوسف عقب موجة الجفاف التي سادت المنطقة ويستوطنون هناك، ثم يتحولون إلى فئات هامشية، بعد وفاة يوسف الذي كان يقدم لهم الحماية والرعاية. ومنذ وفاة يوسف إلى ظهور موسى، تنقضي أربعمائة سنة هي تاريخ مجهول وفترة غامضة يصمت عنها كتاب التوراة صمتا مطبقا. فبعد موت يوسف، ينتهي سفر التكوين، ويبدأ سفر الخروج بالحديث عن حياة الذل التي عاشتها ذرية يعقوب بعد يوسف، و عن استعباد الفراعنة لهم وتسخيرهم في الأعمال العامة. ثم تقفز الرواية إلى ظهور موسى.

رغم الفجوة الحاصلة في التوراة بين يوسف وموسى، فإننا نستنتج أن العبرانيين في مصر قد حافظوا على ديانتهم الكنعانية باتجاهاتها القديمة، نظرا لكونهم قد عاشوا تحت ظروف الاضطهاد والاستعباد في مجتمع منغلق على ذاته، محروم من الاختلاط بالمجتمع المصري. فعبدوا إيل وبعل وعشتاروت ونقلوا إلى هناك التناقض بين الاتجاهين الدينيين الكنعانيين، الاتجاه الايلي الأقرب إلى التوحيد في شكله الابراهيمي، والاتجاه البعلي في شكله التقليدي. إلا أن الديانة بمجموعها، كانت قد صارت إلى حالة من التفسخ والتحلل، مع اختلاط العبرانيين بمجموعات مستعبدة أخرى في المجتمع المصري، جمعهم الوضع البائس المشترك. وتشكلت من هذه المجموعات التي تعيش على هامش المجتمع، بروليتاريا رثة لا يوحدها سوى السخط والرغبة في التحرر. في هذه الظروف ظهر موسى وقام بإصلاحه الديني الكبير محاولاً لم شتات هذه البروليتاريا في معتقد واحد، وتحقيق أملها المشترك في التحرر.

يلف الغموض شخصية موسى، شأنه في ذلك شأن ابراهيم. فكما لم تظهر حتى الآن نصوص سورية تأتي على ذكر ابراهيم، كذلك لم تأت البرديات المصرية على ذكر

1- مفيد عرنوق، اللآلىء.

موسى، وعلى قصة الخروج من مصر. ولا نريد هنا أن ندخل في الجدل الدائر حول نسب موسى وأصله، وهل هو عبري أم مصري، ولكننا نميل إلى القول بأن موسى كان عبرانيا. والأصل المصري لإسمه ليس حجة ذات وزن لصالح الرأي المعاكس. أما قصة إلقائه في الماء صغيراً، وانتشاله من قبل إبنة فرعون ونشأته الملكية في البلاط، فليست إلا محاولة لابتكار أصل ملكي نبيل له. ذلك أن الخيال التوراتي لم يكتف بأن نسب موسى إلى سلالة ابراهيم الكهنوتية النبيلة، بل جعله ربيباً لفرعون مصر، وابنا له بالتبني. وبذلك لا يشذ موسى عن جميع أصحاب الرسالات الدينية الكبرى، الذين إن لم يتسلسلوا من نسب نبيل، ألصق بهم ذلك النسب إلصاقا. كما يبقى الاحتمال قائما في انتسابه لاحدى الفئات الهامشية الأخرى. أو قدومه أصلا من « مدين » في سيناء، وهو المكان الذي تروي التوراة أنه قد لجأ إليه بعد هربه من مصر، وتزوج فيه، وكلمه الرب لأول مرة هناك. وهذا الاحتمال الأخير قد يفسر لجلجة موسى وغرابة لهجته، التي تنتمي إلى الآرامية السينائية ولهجة الجزيرة العربية، أكثر من انتمائها للكنعانية المعدلة التي يفترض أن المجموعات العبرانية كانت تلهج بها.

يتدخل موسى لصالح رجل عبراني كان يضربه رجل مصري، فيقتل موسى الرجل المصري ويهرب من وجه فرعون الذي يطلبه للقصاص. ثم يقوده تجواله إلى أرض مدين في صحراء سيناء. وهناك يلتقي بكاهنها ويتزوج إحدى بناته السبع، ويمكث هناك عدة سنوات يرعى غنم حميه، الذي يطلق عليه التوراة في بعض المواضع اسم يثرون، وفي مواضع أخرى اسم رعو — إيل. وفي مدين يأتيه وحي الرب لأول مرة، حيث يظهر له وسط لهيب نار شجرة لاتحترق، ويخاطبه قائلاً: « أنا إله أبيك ابراهيم وإله اسحاق وإله يعقوب.... وقال الله أيضاً لموسى، هكذا تقول لبني إسرائيل: يهوه إله آبائكم إله ابراهيم وإله اسحاق وإله يعقوب أرسلني اليكم. هذا اسمي إلى الأبد »[1]. وفي ظهوره التالي يؤكد أن اسمه جديد على بني إسرائيل، ولكنه مع ذلك هو نفس الإله القديم: « ثم كلم الله موسى وقال له، أنا الرب، وأنا ظهرت لابراهيم واسحق ويعقوب بأني الإله القادر

1- العهد القديم، سفر الخروج ٣: ٦ — ١٦.

على كل شيء، وأما باسمي يهوه فلم أعرف عندهم »[1]. ثم يأمره أن يعود إلى مصر، لأن الفرعون الذي كان يطلبه قد مات، ليبدأ التبشير بين عشيرته بمعونة أخيه هارون، الذي يساعده على نقل رسالته إلى الناس بسبب ثقل لسانه. وهكذا يبدأ موسى إصلاحه الديني الكبير بالعودة إلى الايلية الصافية، التي ترفع إيل إلهاً واحداً، وتهبط بالآلهة الأخرين إلى مستوى الملائكة أو مستوى الشياطين، والتي نفترض أن العبرانيين قد نسوها ومالوا إلى جانب الديانة الكنعانية الأخرى المتمثل ببعل وعشتاروت (عشتار). ذلك أن الإله الميت ودورة حياته الطبيعية، كان دوماً أقرب الى قلوب الشرائح الاجتماعية المغلوبة والمستضعفة من إله السماوات المجرد، الذي كانت تفرضه الفئات والشرائح المسيطرة.

ولكن ماهي العوامل الكامنة خلف توجه موسى، الفاعلة في تكوين فكره التوحيدي؟ إن أصحاب نظرية موسى الفرعوني، يجعلون منه تابعاً وفياً من أتباع الفرعون اخناتون، صاحب أول رسالة توحيدية في تاريخ الديانة المصرية. ويفترضون أنه قد لجأ إلى التبشير في صفوف العبرانيين المضطهدين، بعد انهيار الاصلاح الديني الأخناتوني، وعودة الديانة الرسمية القديمة الى مصر. وإن الإله الذي بشر به موسى هو في الأصل إله اخناتون نفسه، ثم اختلط هذا الإله خلال تجوال العبرانيين في طريقهم إلى الأرض الجديدة، بإله آخر ذي طبيعة نارية بركانية، فأدى ذلك إلى تشكيل صورة يهوه المعروفة في العهد القديم. هذه النظرية تعود في أساسها إلى الربع الثاني من القرن العشرين، عندما كانت ألواح أوغاريت ما تزال قيد الدراسة والنشر والترجمة. أما اليوم، وبعد أن حملت تلك الألواح كثيراً من المعلومات المباشرة عن ديانة الكنعانيين، وعرفنا عن الاتجاه التوحيدي في ثقافة كنعان من مضادر غير المصادر الدينية، فقد غدت نظرية موسى المصري وخلفياته الاجتماعية، ضعيفة أمام النقد. فخميرة الفكر التوحيدي كانت موجودة لدى العبرانيين باعتبارهم فرعاً من فروع الايلية الابراهمية، وموسى لم يكن بحاجة إلى الديانة الاخناتونية ليبدأ إصلاحه الديني الجديد داخل الديانة الكنعانية ـ العبرية، ناهيك عن الجدل التاريخي الذي ما زال قائماً حول قرب موسى من زمن الفرعون أخناتون أو بعده عنه. إن ما كان موسى بحاجة إليه فعلاً هو تواصل جديد مع منبع من منابع الديانة الإيلية، وقد حصل ذلك في مدين، حيث عاش في بيت كاهنها كزوج لابنته سنين طويلة.

1- العهد القديم، سفر الخروج ٦ : ٢ ـ ٣.

رغم أن التوراة لاتشير إلى ديانة كاهن مدين وإلى إلهه، إلا أن اسمه « رعوئيل »، الذي يعني راعي ايل، لذو دلالة كبيرة في هذا المجال. كما أن في ظهور الإله لموسى في مدين بالذات، إشارة إلى الاستنارة التي حصلت له هناك بتأثير تعاليم رعوئيل. وعندما يخرج موسى ببني اسرائيل إلى صحراء سيناء، يعرج بهم على بلاد مدين، وهناك يلتقي مجدداً برعوئيل (أو يثرون كما تشير اليه النصوص أحياناً. ويبدو أن يثرون هو الإسم ورعوئيل هو اللقب) ويقص عليه كل ما جرى له. ومن الفقرة التي سنوردها فيما يلي، نستدل بصورة قاطعة على أن إله كاهن مدين وإله موسى هو واحد: « ففرح يثرون بجميع الخير الذي صنعه إلى إسرائيل الرب الذي أنقذه من أيدي المصريين، وقال يثرون مبارك الرب الذي أنقذكم من أيدي المصريين ومن يد فرعون، الذي أنقذ الشعب من تحت أيدي المصريين، الآن علمت أن الرب أعظم من جميع الآلهة »[1]. وفي هذا المجال يمكن أن تلقي أخبار القرآن الكريم بضوء على هذه النقطة. فالقرآن يأتي على ذكر قصة هروب موسى إلى مدين ومصاهرته لرجل صالح فيها، وزواجه من إحدى بناته وقيامه برعي غنمه عشر سنوات. ولكنه لايأتي على ذكر اسم ذلك الرجل ولايعطي أية تفصيلات اضافية (راجع سورة القصص ٢٢ ــ ٣٠). ولكنه في آيات أخرى يتحدث عن نبي مدين ويدعوه شعيباً (راجع سورة الأعراف ــ ٨٥). وهنا يقول المفسرون إن رجل مدين الصالح الذي احتضن موسى، ليس إلا النبي شعيب نفسه (راجع تفسير الطبري وابن كثير). والمفسرون هنا كعادتهم دوماً، إنما يعتمدون على تراث غني من الأخبار الشفهية المتداولة عبر العصور. وبذلك تكون نبوة موسى مبنية على نبوة شعيب ولاحقة لها

ومن الدلائل التي تشير بشكل واضح إلى سلطة رعوئيل على موسى، وموقفه منه موقف المعلم، حتى بعد عودته على رأس المجموعات الهاربة من وجـه الفرعون، تلك التوجيهات التي أعطاها له في مجال الحكم والسياسة، وكان لها أثر كبير في تحسين قيادة موسى وزيادة سيطرته على الجموع. فهو لما رآه جالساً من الصباح حتى المساء يقضي بين الناس وحيداً، وينظم أمورهم الحياتية والدينية قال له: « إن الأمر أعظم منك ولاتستطيع أن تصنعه وحدك. الآن اسمع لصوتي فأنصحك. فليكن الله معك. كن أنت

1- العهد القديم، سفر الخروج ١٨: ٩ ــ ١١

للشعب أمام الله، وقدم أنت الدعاوى إلى الله وعلمهم الفرائض والشرائع، وعرفهم الطريق الذي يسلكونه والعمل الذي يعملونه. وأنت تنظر من جميع الشعب ذوي قدرة خائفين الله أمناء مبغضين الرشوة، وتقيمهم عليهم رؤساء ألوف ورؤساء مئات ورؤساء خماسين ورؤساء عشرات، فيقضون للشعب كل حين. ويكون أن الدعاوى الكبيرة يجيئون بها إليك وكل الدعاوى الصغيرة يقضون هم فيها، وخفف عن نفسك فهم يحملون معك. فسمع موسى لصوت حميه»[1] إن هذه النصائح والتوجيهات التي تضع أسساً للتنظيم ما زالت قائمة إلى الآن، لاتصدر إلا عن عقل مفكر ومدبر. وليس انصياع موسى لتوجيهات رعوئيل من قبيل احترام صلة القربى بينهما، بل هو استمرار لعلاقة المعلم بالمريد التي كانت قائمة بينهما منذ البداية

أما عن اسم الإله الجديد يهوه، فتتعدد نظريات الدارسين ومنها أن الاسم ذو أصل كنعاني، وهو مشتق من اسم أحد أبناء الإله إيل المدعو « ياو ». أو « ياويل » وأن الإبن قد حل محل الأب، كما هو الحال في ديانات كثيرة. وقد ورد اسم « ياو » في أكثر من موضع في نصوص رأس شمرا[2]. ونحن لايهمنا الدخول في جدل حول أصل الاسم، بقدر ما يهمنا متابعة استنتاجنا بأن يهوه العبراني ليس إلا إيل الكنعاني، في حلة جديدة وتحت اسم جديد فرضته طبيعة الاصلاح الديني الموسوي، ورغبة العبرانيين فيما بعد بالتميز عن جيرانهم الكنعانيين. وإن الفروق بين الإلهين ليست إلا نتاج التاريخ الخاص للشعب اليهودي وما تميز به هذا الشعب من انغلاق وضيق أفق. فرغم الاسم الجديد، بقي يهوه يذكر في التوراة باسمه القديم إيل، كما رأينا في سفر الخروج، وباسم آخر مشتق من إيل هو « إيلوهيم ». وهذا الشكل الثاني للاسم، يتكرر في معظم أسفار التوراة. ولكن قارىء التوراة باللغة العربية لايعثر عليه، لأن من نقل التوراة إلى العربية استبدل كلمة « إيلوهيم » بكلمة « الله ». ورغم أن كلمة إيلوهيم لاترد في النصوص الكنعانية، إلا أنها ليست من نحت عبراني، إذ نجدها في الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام على شكل « اللهم ». ويبدو أنها من تراث الابراهيمية الاسماعيلية

1- العهد القديم، سفر الخروج ١٨ : ١٨ ــ ٢٤

2- C.H. Gordon, Ugarit PP. 24-25.

فالمصادر العربية تذكر أن بعض القبائل العربية زمن الجاهلية، كانت تقول إذا أهلت في الحج: «لبيك اللهم لبيك لا شريك لك، إلا شريك هو لكِ فبملكه وما ملك»[1] من هنا نرجح أن الكلمة ذات أصل آرامي ـــ كنعاني، وأنها كانت سائدة في كنعان وفي الجزيرة العربية قبل وبعد دخول العبرانيين. هذا ومن الدلائل على وجود كلمة « إيل » في اللغة العربية، كونها قد وردت في القواميس العربية التي أشارت إلى أصلها السوري القديم. من ذلك مثلاً ما ورد في معجم مختار الصحاح: « إيل اسم من أسماء الله تعالى، عبراني أو سرياني. وقولهم جبرائيل وميكائيل كقولهم عبدالله وتيم الله.. ». وهذا هو السيد المسيح قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة على الصليب، ينادي الإله الأب باسمه القديم إيل: « ومن الساعة السادسة كانت ظلمة على الأرض إلى الساعة التاسعة. ونحو الساعة التاسعة صرخ يسوع بصوت عظيم قائلاً.. إيلي.. إيلي، لما شبقتني. أي إلهي.. إلهي، لماذا تركتني.. »[2].

مع الإصلاح الديني الموسوى وخروج العبرانيين من مصر، تبدأ الايلية في المنطقة مرحلة مد جديدة. ولكنها تفشل في السيطرة تماماً على قلوب العبرانيين، كما فشلت من قبل في إجتذاب إيمان الأوغارتيين جميعاً. وكما تميز تاريخ أوغاريت بالشد والجذب بين إيل من جهة، وبعل وعستارت من جهة ثانية، فإن إيل في شكله الجديد « يهوه »، يدخل منذ البداية في معركة رئيسية ضدّ نفس الإلهين، ومعارك ثانوية ضد آلهة كنعان الأخرى. ولكنه لايستطيع تثبيت أقدامه قبل مرور ألف عام على دخول العبرانيين أرض كنعان. ومن خلال هذا الصراع تأخذ اليهودية شكلها النهائي، وتنفصل تدريجياً عن ديانة كنعان، التي لم تكن إلا جزءاً منها بكل تناقضاتها وصراعاتها. فمنذ تجوال العبرانيين على غير هدى، في صحراء سيناء والمناطق المتاخمة للمالك الكنعانية القوية التي لم يجرؤوا في البداية على الاقتراب منها، لم يفتأ العبرانيون في الارتداد عن إله موسى والعودة إلى الآلهة الأخرى. ويبدو أن موسى كان الرجل الوحيد المؤمن بعبادة إله واحد لا نستثني من ذلك أخاه هرون، الذي كان ساعده الأيمن في الدعوة الجديدة. ذلك أن أول ردةٍ إلى عبادة الإله

1- الدكتور سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة ص ٤٩.
2- العهد الجديد، انجيل متي ٢٧: ٤٥ ـ ٤٦.

الابن، قد تمت تحت إشراف هارون وبمباركته. فبينما كان موسى معتكفاً في جبل سيناء يتلقى وحي الرب، شعرت الجموع بطول غيبته وبتراخي قبضته الحديدية التي كانت تشدهم إلى دينه بالقوة والحزم، فلم يروا غضاضة في تعبد آلهة أخرى. فأتوا إلى هارون:

« ولما رأى الشعب أن موسى أبطأ في النزول من الجبل، اجتمع الشعب على هارون وقالوا: قم اصنع لنا آلهة تسير أمامنا، لأن هذا موسى، الرجل الذي أصعدنا من أرض مصر لانعلم ماذا أصابه. فقال لهم هارون انزعوا أقراط الذهب التي في آذان نسائكم وبنيكم وبناتكم وأتوني بها.... فأخذ ذلك من أيديهم وصوره بالإزميل وصنعه عجلا مسبوكاً. فقالوا هذه آلهتكم يا إسرائيل[1]. وهرون يفعل ذلك بعد وقت قصير من نزول وصية الرب القائلة: « لاتصنعوا معي آلهة فضة، ولاتصنعوا لكم آلهة ذهب. مذبحاً من تراب تصنع لي وتذبح عليه محرقاتك وذبائح سلامتك »[2]. عندما ينزل موسى من الجبل ويرى ما فعله بنو اسرائيل في غيابه، يكسر في سورة غضبه اللوحين اللذين جاء عليهما بوصايا الرب. ويعمد إلى تمثال العجل، الذي يرمز في رأينا إلى الإله الإبن، فيصهره في النار، متبعاً ما كان يقوم به أتباع إيل في كنعان، من صهر تماثيل بعل وعشتاروت. نقرأ في نصوص اللآلىء الأوغاريتية:

إصهر الفضة المغتمنة
والأساور الذهبية، اصهر الفضة الموجودة بالآلاف
والذهب اصهره ولو كان بعشرات الآلاف
إصهر الحيوانات وردد الصيغ السحرية
ذوب من جديد الإله الذي أقمته[3]

ثم يتبع موسى ذلك بمجزرة ضد المرتدين، يقع ضحيتها ثلاثة آلاف شخص، يمضي بعدها إلى الرب يسأله أن يغفر للشعب خطيئته، فيعطي الرب مغفرته. ولكن عقاب موسى الشديد الذي نفذه بتوجيهات الرب، ومختلف الوسائل التي اتبعها لفرض

1- العهد القديم، سفر الخروج ٣٢: ١.
2- العهد القديم، سفر الخروج ٢٠: ٢٢ ـــ ٢٤.
3- مفيد عرنوق، اللآلىء.

عبادة إله واحد، لاتفلح. حيث نجد بني اسرائيل يغتنمون كل فرصة مواتية للعودة إلى عبادة البعل: « وأقام اسرائيل في شطيم، وابتدأ الشعب يزنون مع بنات مؤاب، فدعوا الشعب إلى ذبائح آلهتهن فأكل الشعب وسجدوا لآلهتهن. وتعلق إسرائيل ببعل — فغور، فحمي غضب الرب على إسرائيل، فقال لموسى خذ جميع رؤوس الشعب وعلقهم للرب مقابل الشمس فيرتد حمو غضب الرب عن إسرائيل. فقال موسى لقضاة إسرائيل اقتلوا كل واحد قومه المتعلقين ببعل فغور »[1]. وبعد هذه المجزرة يغفر الرب أيضاً لبني إسرائيل. ومع تقدم بني إسرائيل في سيناء وتجوالهم على حدود بلاد كنعان، واقتحامهم على شعوب آمنة وإحراقهم مدنها وسبيهم نساءها وأطفالها، تتكرر خطايا الشعب أمام الرب ويتكرر تدخل موسى وحصوله على الغفران بعد العقاب. إن إصرار إله التوراة على أن يكون إلهاً لبني إسرائيل، واستمرار معونته لهم لتحقيق وعده بالأرض الجديدة رغم جحودهم ونكرانهم، إنما يعكس إرادة موسى الصلبة وصبره وأناته، وإصراره على فرض عبادة إلهه وتثبيت شريعته.

إلا أن موسى يموت قبل تحقيق هدفيه الرئيسيين. فلا هو استطاع فرض إله واحد على بني إسرائيل، ولا هو حقق لهم وعده بالأرض الجديدة. وعندما تقترب منه المنية، يتنبأ بالصراع الطويل المقبل: «خذوا كتاب التوراة هذا، وضعوه بجانب عهد الرب إلهكم ليكون شاهدا عليكم. لأني عارف تمردكم ورقابكم الصلبة. هوذا وأنا بعد حي معكم اليوم قد صرتم تقاومون الرب، فكم بالحري بعد موتي »[2]. بعد موسى يستلم القيادة يشوع بن نون. وفي زمنه يتم عبور نهر الأردن، واقتحام كنعان والاستيلاء على الأرض بحد السيف وإفناء مدن بكاملها. ولكن الاستقرار في الأرض بعد موت يشوع، وبدء فترة حكم القضاة، وتحول القبائل الهائمة على وجهها إلى مزارعين يفلحون الأرض ويحصدونها، قد أعاد بني اسرائيل إلى المناخ الطبيعي للصراع بين إيل إله السماء المحتجب من جهة، وآلهة الطبيعة القريبة من رائحة الأرض، من جهة أخرى. نقرأ في نصوص اللآلىء الأوغاريتية:

« إني منهك ومغلوب

1- العهد القديم، سفر العدد ٢٥: ١ — ٥.

2- العهد القديم، سفر التثنية ٣١: ٢٦ — ٢٧.

أتضرع من أعماق يأسي إلى الإله المحتجب »
وأيضاً « : إني أتضرع إليك من أعماق يأسي أيها الإله المحتجب
بكل قداسة ومن خلال دمار إرثي »[1]

ووصف الإله المحتجب هذا، الذي يطلق على إيل في النصوص الكنعانية، هو أيضاً وصف للإله يهوه في العهد القديم[2] : « حقاً أنت إله محتجب يا إله إسرائيل المخلص »[3].

مات يشوع بن نون، وانتهت بموته مرحلة الاحتياجات الأولى و : « قام بعدهم جيل آخر لم يعرف الرب ولا العمل الذي عمل لاسرائيل. وفعل بنو اسرائيل الشر في عيني الرب وعبدوا البعليم، وتركوا الرب إله آبائهم الذي أخرجهم من أرض مصر، وساروا وراء آلهة أخرى من آلهة الشعوب الذين حولهم وسجدوا لها وأغاظوا الرب. تركوا الرب وعبدوا البعل وعشتاروت. فحمي غضب الرب على إسرائيل فدفعهم بأيدي ناهبين نهبوهم، وباعهم بيد أعدائهم حولهم، ولم يقدروا بعد على الوقوف أمام أعدائهم »[4] وتستمر فترة حكم القضاة، التي تلت فترة يشوع وسبقت بداية فترة الملوك، على هذا المنوال. حيث نجد العبرانيين يتوجهون بالعبادة بشكل رئيسي إلى بعل وعشتاروت: « فسكن بنو إسرائيل في وسط الكنعانيين والحثيين والآموريين والفرزيين والحويين واليبوسيين. واتخذوا بناتهم لأنفسهم نساء، واعطوا بناتهم لبنيهم وعبدوا آلهتهم. فعمل بنوا إسرائيل الشر في عيني الرب ونسوا الرب إلههم وعبدوا البعليم والسواري »[5] والسواري هي، كما أشرنا في مواضع أخرى، هي جذوع الأشجار المقطوعة التي كان الكنعانيون ينصبونها رمزاً لعستارت. وكانت تأتي فترات لايذكر فيها أحد اسم يهوه، بل إن الجميع يتوجهون بالعبادة إلى بعل. فهذا جدعون الذي تراءى له الرب وطلب منه أن

1- مفيد عرنوق، اللآلىء
2- مفيد عرنوق، اللآلىء
3- العهد القديم، اشعيا ٤٥ : ١٥
4- العهد القديم، القضاة ٢ : ١١ ــ ١٤
5- العهد القديم، القضاة ٣ : ٥ ــ ٧

يهدم معبد البعل، لا يفعل ذلك إلا في الليل خوفاً من أهل المدينة، الذين لم يوجد بينهم واحد يقف إلى جانب جدعون: « وكان في تلك الليلة أن الرب قال له، خذ ثور البقر الذي لأبيك وثوراً ثانياً ابن سبع سنين، واهدم مذبح البعل الذي لأبيك واقطع السارية التي عنده وابن مذبحاً للرب إلهك.... فبكر أهل المدينة في الغد، وإذ بمذبح البعل قد هدم والسارية التي عنده قطعت.... فقال أهل المدينة ليوآش، اخرج ابنك لكي يموت لأنه هدم مذبح البعل وقطع السارية التي عنده. »[1]. وفي سفر صموئيل الأول نجد في خطاب « صمو — إيل » لبني إسرائيل، ما يذكرنا بخطاب يعقوب منذ مئات السنين لأهل بيته بعد أن تجلى له إيل: « وكلم صموئيل كل بيت إسرائيل قائلاً، إن كنتم بكل قلوبكم راجعين إلى الرب فانزعوا الآلهة الغريبة والعشتاروت من وسطكم، وأعدوا قلوبكم للرب واعبدوه وحده فينقذكم من يد الفلسطينيين. فنزع بنو إسرائيل البعليم والعشتاروت وعبدوا الرب وحده »[2]. هذه الآلهة الغريبة التي يطلب صموئيل من بني إسرائيل نزعها من وسطهم، هي الآلهة الغريبة نفسها، التي رأينا يعقوب يطلب من أهل بيته بالذات أن ينزعوها من وسطهم، عندما قال لهم. « اعزلوا الآلهة الغريبة من بينكم وتطهروا وبدلوا ثيابكم.. » فكيف توصف بالغريبة، آلهة عاشت مع الشعب كل هذه الفترة المديدة؟.

وعندما شكل بنو إسرائيل مملكتهم الصغيرة الأولى، لم يستتب الأمر ليهوه كذلك. فها هو الملك سليمان بن داوود، ثالث ملوك اليهود وأكثرهم شهرة، يحاول التوفيق بصورة رسمية بين عبادة يهوه وعبادة البعل والعشتاروت. فسليمان رغم كونه مختار الرب لبناء أول معبد مستقر له، بعد أن كان طيلة عهده يعبد في خيمة متنقلة، قد بنى أيضاً وفي الوقت نفسه معابد لبعل وعشتاروت أقام فيها طقوسهما. نقرأ في سفر صموئيل الثاني شكوى ليهوه تذكرنا بشكوى بعل لعناة ومطلبه في بناء بيت له: « وفي تلك الليلة كان كلام الرب الى ناتان قائلاً، اذهب وقل لعبدي داود أأنت تبني بيتاً لسكناي؟ لأني لم أسكن في بيت منذ أصعدت بني إسرائيل من مصر إلى هذا اليوم، بل كنت أسير في

1- العهد القديم، القضاة ٦: ٢٥ — ٣٠.

2- العهد القديم، صاموئيل الأول ٧: ٤ — ٦.

خيمة »[١]. ولكنه يختار سليمان فيما بعد لهذه المهمة: « وقال داود لسليمان يا بني قد كان في قلبي أن أبني بيتاً لأسم الرب إلهي، فكان إلى كلام الرب قائلاً، هوذا يولد لك إبن يكون صاحب راحة، وأريحه من جميع أعدائه حواليه، لان اسمه سيكون سليمان فاجعل سلاماً في إسرائيل في أيامه. هو يبني لي بيتاً لاسمي وهو يكون لي ابناً وأنا له أباً، واثبت كرسي ملكه على إسرائيل إلى الأبد »[٢]. ولما كانت مملكة إسرائيل جديدة، ولم تأخذ بأسباب الحضارة بعد، فلم يكن في طول البلاد وعرضها من يستطيع بناء هيكل كبير. لذا يتوجه سليمان إلى « حيرام » ملك صور الكنعاني، يطلب منه تزويده ببنائين لهذه المهمة، ومواد بناء من خشب أرز ومعادن وما إليها. فيأتي الكنعانيون ويبنون لسليمان هيكل الرب. وهنا سنتوقف قليلاً عند الرسالة التي أجاب فيها حيرام الكنعاني طلب سليمان. لأن جواب ملك صور إنما يكشف بوضوح علاقة إيل كنعان بإيل العبرانيين. فحيرام عندما يرسل بنائيه وخشبه ومعادنه لبناء هيكل الرب، إنما يبني هيكلاً لأحد أشكال إله السماء الكنعاني إيل تحت اسم مختلف. وهو إذ يصف في رسالته الإله يهوه بأنه خالق السماء والأرض إنما يقرنه بإيل ويطابق بين الإلهين. وهذا ليس بالأمر الجديد في تاريخ الديانات فلقد عرف اليونان والرومان على الدوام إلهاً واحداً تحت اسمين، هما اسمه اليوناني « زيوس » والروماني « جيوبيتر ». نقرأ في رسالة حيرام: « فقام حورام ملك صور بكتابة أرسلها إلى سليمان: لأن الرب قد أحب شعبه جعلك عليهم ملكاً. وقال حورام: مبارك الرب إله إسرائيل الذي صنع السماء والأرض، الذي أعطى داود الملك ابناً حكيماً صاحب معرفة وفهم الذي يبني بيتاً للرب. »[٣]

ومن ناحية أخرى فإن سليمان باني الهيكل الذي تركزت حوله طقوس اليهود طيلة تاريخهم التالي، والذي صار رمزاً لأزهى فتراتهم، لم يجد غضاضة في التعبد للبعل والعشتاروت: « وكان له سبعمائة من النساء السيدات وثلاثمائة من السراري. فأمالت نساؤه قلبه.... فذهب سليمان وراء عشتروت إلهة الصيدونيين، وملكوم رجس

1- العهد القديم، صاموئيل الثاني ٧: ٤ ـــ ٦.
2- العهد القديم، أخبار الأيام الأول ٢٢: ٦ ـــ ١٠.
3- العهد القديم، أخبار الأيام الثاني ٢: ١١ ـــ ١٢

العمونيين، وعمل سليمان الشر في عيني الرب ولم يتبع الرب تماماً كداود أبيه .... فقال الرب لسليمان من أجل ذلك عندك ولم تحفظ عهدي وفرائضي التي أوصيتك بها، فإني أمزق المملكة عنك تمزيقاً وأعطيها لعبدك. إلا أني لا أفعل ذلك في أيامك من أجل داود أبيك، بل من يد ابنك أمزقها »[1]. إن انتقام يهوه من سليمان بإزالة ملكه وتمزيق دولته من بعده، ليشبه انتقام إيل من الملك الكبير في نصوص اللآلىء للسبب ذاته:

إيل مد يده إلى قلب قصره
وذل فتيان السيد
كما وقعت ثروة السيد في الذل وياللأسف

وبعد ذلك:

لقد سقط إلى الحضيض
سيموت السيد الأعظم
وسينهب مسكن سيد الأرض[2]

وفي الحقيقة فإن مملكة سليمان لاتتمزق في عهده لأن الرب قد كرمه من أجل أبيه داود، بل لأن سليمان بحنكته وتسامحه الديني، قد صالح بين الاتجاهات المتصارعة داخل الديانة العبرانية. وما أن يموت هذا الملك الحكيم، حتى تنقسم المملكة من بعده إلى مملكتين، مملكة يهوذا التي يحكمها ابنه « رحبعام » في أورشليم ويتبعها سبطان فقط من أسباط بني إسرائيل، ومملكة إسرائيل ويتبعها الأسباط العشرة الباقية، تحت حكم تابعه السابق « يربعام ». ورغم أن الأحداث السابقة للانقسام توحي بأنه قد جاء نتيجة لظلم رحبعام بن سليمان من جهة، ولأطماع يربعام في الاستئثار بالجزء الأكبر من المملكة، من جهة أخرى، إلا أن الصراعات الدينية، كما يظهر مسار الأحداث اللاحق، تلقي بظلها الثقيل على هذا الانقسام. فأورشليم، حيث أقيم الهيكل الجديد،تبقى على عبادة يهوه، أما مملكة إسرائيل بأسباطها العشرة فقد تحولت إلى عبادة البعل. هناك أقام يربعام تماثيلين للاله بعل في هيئة الثور وأبطل عبادة يهوه: « وقال يربعام في قلبه الآن ترجع المملكة الى

1- العهد القديم، الملوك الأول ١١ : ٣ — ١١.
2- اللآليء، مفيد عرنوق.

بيت داود إن صعد هذا الشعب ليقربوا ذبائح في بيت الرب في أورشليم ويرجع قلب هذا الشعب إلى سيدهم ملك يهوذا ويقتلوني. فاستشار الملك وعمل عجلي ذهب وقال لهم، كثير عليكم أن تصعدوا إلى أورشليم، هوذا آلهتك يا إسرائيل الذين أصعدوك من أرض مصر »[1]. وتحصل بعد ذلك هجرة وهجرة معاكسة، بين المملكتين طلباً للحرية الدينية: « والكهنة اللاويون الذين في كل إسرائيل مثلوا بين يديه في جميع تخومهم، لأن اللاويين تركوا مسارحهم وأملاكهم وانطلقوا إلى يهوذا وأورشليم، لأن يربعام وبنيه رفضوهم من أن يكونوا كهنة الرب، وأقام لنفسه كهنة للمرتفعات وللتيوس وللعجول التي عمل. وبعدهم جاء إلى أورشليم من جميع أسباط إسرائيل الذين وجهوا قلوبهم إلى طلب إله اسرائيل »[2].

غير أن هذا الفرز المبدئي، لايدوم، لأن الاتجاهين المتصارعين يعودان إلى الظهور داخل كل مملكة على حده، حيث يسود هذا الاتجاه أو ذاك بصعود ملك مؤيد له معاد للآخر. ففي مملكة يهوذا بعد موت رحبعام: « ملك أبيام على يهوذا... ولم يكن قلبه كاملاً مع إلهه كقلب داود أبيه، ولكن لأجل داود أعطاه الرب إلهه سراجا في أورشليم، إذ أقام إبنه بعده وثبت أورشليم »[3]. وبعد أبيام يأتي إبنه آسا الذي يعود إلى عبادة الرب. « وعمل آسا ما هو مستقيم في عيني الرب، وأزال المأبونين من الأرض ونزع جميع الأصنام التي عملها آباؤه، حتى أن أمه خلعها من أن تكون ملكة لأنها عملت تمثالا لسارية، وقطع آسا تمثالها وأحرقه في وادي قدرون »[4] ولكن ابن آسا من بعده يعود إلى التسوية بين العبادتين إذ يبقي على الطقوس البعلية التي تقام على المرتفعات: « وملك يهوشافط بن آسا على يهوذا... وسار في طريق آسا أبيه لم يحد عنها... إلا أن المرتفعات لم تنزع بل كان الشعب لايزال يذبح ويوقد على المرتفعات »[5]... « وملك يهورام ابنه وعمل الشر في عيني الرب، ولم يشأ الرب أن يبيد بيت داود لأجل العهد الذي قطعه مع

1- العهد القديم، الملوك الأول ١٢: ٢٥ ــ ٢٨.
2- العهد القديم، أخبار الأيام الثاني ١١: ١٣ ــ ١٦.
3- العهد القديم، الملوك الأول ١٥: ٣ ــ ٤.
4- العهد القديم، الملوك الأول ١٥: ١١ ــ ١٤.
5- العهد القديم، الملوك الأول ٢٢: ٤١ ــ ٤٣.

داود[1] ». ويستمر هذا الشد والجذب، الذي نتابعه في أسفار الملوك الثاني وأخبار الأيام الأول وأخبار الأيام الثاني، حتى السبي الآشوري والسبي البابلي بعده. حيث نجد تماثيل بعل وعستارت مازالت تتصدر هيكل سليمان: « كان يوشيا ابن ثماني سنين حين ملك، وملك إحدى وثلاثين سنة في أورشليم.. وأمر الملك الكاهن العظيم وكهنة الفرقة الثانية وحراس الباب أن يخرجوا من هيكل الرب جميع الآنية المصنوعة للبعل وللسارية ولكل أجناد السماء، وأحرقها خارج أورشليم.. وأخرج السارية من بيت الرب خارج أورشليم إلى وادي قدرون وأحرقها ودقها إلى أن صارت غباراً وذرى الغبار على قبور عامة الشعب »[2] وكان في عهد حفيد يوشيا هذا، أن اجتاح البلاد نبوخذ نصر البابلي: « كان يهوقيم ابن خمس وعشرين سنة عندما ملك، وملك إحدى عشر سنة في أورشليم، وعمل الشر في عيني الرب إلهه. عليه صعد نبوخذ نصر ملك بابل، وقيده بسلاسل نحاس ليذهب به إلى بابل... ولم يشفق على فتى أو عذراء ولا على شيخ أو أشيب بل دفع الجميع ليده... وأحرقوا بيت الله وهدموا أسوار أورشليم وأحرقوا جميع قصورها بالنار وأهلكوا جميع آنيتها الثمينة وسبي الذين بقوا من السيف إلى بابل فكانوا له ولبنيه عبيداً إلى أن ملكت مملكة فارس »[3].

أما في مملكة اسرائيل، التي كانت طيلة هذه المدة في حرب مع مملكة يهوذا في أورشليم، فبعد موت ملكها الأول يربعام يتتابع الملوك الذين ساروا على نهجه. « وملك ناداب بن يربعام... وعمل الشر في عيني الرب وسار في طريق أبيه وفي خطيته... ولما ملك بعشا ضرب كل بيت يربعام ولم يبق نسمة ليربعام حتى أفناهم... وعمل الشر في عيني الرب وسار في طريق يربعام وفي خطيته التي جعل بها إسرائيل يخطىء... وملك ايله بن بعشا على إسرائيل في ترصة سنتين، ففتن عليه عبده زمري... فدخل زمري وضربه فقتله وملك عوضا عنه... وصعد عمري وكل إسرائيل معه من جبثون وحاصروا ترصة، ولما رأى زمري أن المدينة قد أخذت، دخل إلى قصر بيت الملك وأحرق على نفسه، فمات من أجل خطاياه التي أخطأ بها بعمله الشر في عيني الرب وسيره في طريق

1- العهد القديم، أخبار الأيام الثاني ٢٢ : ١ — ٧ .
2- العهد القديم، الملوك الثاني ٢٣ : ١ —٦ .
3- العهد القديم، أخبار الأيام الثاني ٣٦ : ٥ — ٢٠ .

يربعام... وعمل عمري الشر في عيني الرب وأساء أكثر من جميع الذين قبله. »[١] وفي زمن الملك آخاب بن عمري يظهر النبي إيليا الذي كان وحده داعياً ليهوه في كل إسرائيل، ذلك أن « إيزا — بعل » زوجة آخاب ابنة ملك صيدا الكنعاني، ظلت تلاحق أنبياء وكهنة يهوه حتى أبادتهم وقطعت دابرهم: « وملك آخاب بن عمري على إسرائيل في السامرة اثنتين وعشرين سنة. وعمل آخاب الشر في عيني الرب واتخذ إيزابل إبنة أثبعل ملك الصيدونيين امرأة وسار وعبد البعل وسجد له. وأقام مذبحاً للبعل في بيت البعل الذي بناه في السامرة »[٢] ولكن النبي إيليا يتحدى آخاب وأنبياء البعل جميعاً، ويدعوهم لإظهار قوتهم أمام الناس إن كانوا صادقين. وعندما يجتمعون، يتوجه إيليا بنداء إلى الشعب يدعوه إلى التوقف عن التأرجح بين يهوه وبعل، ويختار من تثبت ألوهته الحقيقية في ذلك الاجتماع: « فتقدم إيليا إلى جميع الشعب وقال: حتى متى تعرجون بين الفرقتين؟ إن كان الرب هو الله فاتبعوه، وإن كان البعل فاتبعوه... أنا بقيت نبياً للرب وحدي، وأنبياء البعل أربع مئة وخمسون رجلاً. فليعطونا ثورين فيختاروا لأنفسهم ثوراً واحداً ويقطعوه ويضعوه على الحطب ولكن لا يضعوا ناراً. وأنا أقرب الثور الآخر وأجعله على الحطب ولكن لا أضع ناراً، ثم تدعون باسم آلهتكم وأنا أدعوا باسم الرب، والإله الذي يجيب بنار فهو الله. فأجاب جميع الشعب وقالوا الكلام حسن »[٣]. فقرب أنبياء البعل ثورهم وبقوا من الصباح إلى الظهيرة ينادون: يا بعل أجبنا ولكن دون جدوى. عندها تقدم إيليا وقدم ذبيحته ودعا باسم الرب، فنزلت من السماء نار أكلت التقدمة وكل ما حولها. وهنا يقوم إيليا إلى أنبياء بعل، فيقتلهم جميعا ويهرب من وجه إيزابيل التي ظلت تلاحقه لتقتله.

ولكن خصوم إيزابيل لم يكونوا أقل قسوة منها في التعامل مع كهنة وأتباع الديانة الأخرى. فبعد موت زوجها آخاب يتمرد التابع « ياهو » على سلطان ابنها، ويقتحم قصرها فيقتلها ويرمي بجثتها للكلاب. ثم يعمد إلى أنبياء البعل فيقتلهم جميعا، كما قتلت إيزابيل في حياتها أنبياء يهوه: « ثم جمع ياهو كل الشعب وقال لهم، إن آخاب عبد البعل

1- العهد القديم، الملوك الأول ١٦: ٢٥.

2- العهد القديم، الملوك الأول ١٦: ٢٩ — ٣٣.

3- العهد القديم، الملوك الأول ١٨: ٢١ — ٢٤.

قليلا أما ياهو فيعبده كثيرا. والآن فادعوا إلي جميع أنبياء البعل وكل كهنته، ولا يفقد أحد، لأن لي ذبيحة عظيمة للبعل... فأتى جميع عبدة بعل، ولم يبق أحد إلا أتى، ودخلوا بيت البعل فامتلأ بيت البعل من جانب إلى جانب... ولما انتهوا من تقديم المحرقة، قال ياهو للسعاة والثوالث ادخلوا اضربوهم لا يخرج أحد. فضربوهم بحد السيف وطرحهم السعاة والثوالث، وساروا إلى مدينة بيت البعل، وأخرجوا تماثيل البعل وأحرقوها، وكسروا تمثال البعل وهدموا بيت البعل وجعلوه مزبلة »[1].

تأتي فترة السبي البابلي، ويتشتت بنو إسرائيل في أصقاع الامبراطورية البابلية. ولكن الصراع لم يكن جاهزاً للحسم، رغم أن التدوين الفعلي لأسفار التوراة قد بدأ خلال تلك المرحلة. وها نحن نستمع لأصوات أنبياء تلك الفترة تردد النغمة القديمة نفسها. نقرأ لارميا: « وقال الرب لي، توجد فتنة بين رجال اليهود وسكان أورشليم. قد رجعوا إلى آثام آبائهم الأولين الذين أبوا أن يسمعوا كلامي، وقد ذهبوا وراء آلهة أخرى ليعبدوها. قد نقض بيت إسرائيل وبيت يهوذا عهدي الذي قطعته مع آبائهم، لذلك هكذا قال الرب، ها أنذا جالب شراً لا يستطيعون أن يخرجوا منه »[2]. وفي سفر حزقيال نقرأ عن صور الآلهة داخل هيكل الرب، وعن النساء اللواتي يبكين هناك إله الخصب المائت: « وقال لي ادخل و انظر الرجاسات الشريرة التي هم عاملوها هنا. فدخلت ونظرت، وإذا كل شكل دبابات وحيوان نجس وكل أصنام بيت بني إسرائيل مرسومة على الحائط على دائره، وواقف قدامها سبعون رجلًا من شيوخ بني إسرائيل، وكل واحد مجمرته في يده، وعطر عنان البخور صاعد... وجاء بي إلى مدخل باب بيت الرب الذي من جهة الشمال، وإذا هناك نسوة جالسات يبكين على تموز »[3].

بعد هذه الجولة في أسفار التوراة ونصوص أوغاريت، نعتقد آن نظريتنا التي تقدمنا بها في مطلع الفصل تبدو الآن أكثر وضوحا. وسوف نلخص فيما يلي الاستنتاجات التي أوصلتنا إليها هذه الجولة:

1- العهد القديم، الملوك الثاني ١٠: ١٨ — ٢٧

2- العهد القديم، ارميا ١١: ٩ — ١١.

3- العهد القديم، سفر حزقيال ٨: ٩ — ١٤.

أولا ــ جاء التوحيد الذي تعرفه الديانات الكبرى القائمة اليوم، نتيجة للجدل بين الديانة الأمومية والديانة البطريركية. وكانت أرض كنعان في سورية المسرح الذي شهد فصول الصراع الختامية، حيث تجلت القدرة الإلهية أخيراً في شكلها الذكري الواحد، المقابل لشكلها الأنثوي الواحد في فجر الانسانية.

ثانياً ــ بدأ التوحيد بالتوضح تدريجيا داخل الديانة الكنعانية، حيث رفع أصحاب الاتجاه البطريركي الإله إيل، رب الأرباب وإله السماء، إلهاً أسمى. وجعلوا بقية الآلهة في مقام أدنى هو أقرب إلى مقام الملائكة والأبالسة. وقد كان العامل الحاسم في انتصار هذا الاتجاه أخيراً، تعصبه الشديد ورفضه لأية مصالحة أو تسوية، على المدى البعيد، مع الاتجاه الامومي.

ثالثاً ــ رغم معلوماتنا القليلة جدا عن الديانة الابراهيمية، فإن الدلائل تشير إلى وجودها الفعلي وإلى تطورها داخل الديانة الكنعانية عبر الاتجاه الايلي. كما أن أخبار ابراهيم والابراهيمية التي يمكن تتبعها في المراجع الدينية اليهودية والحنيفية والاسلامية، وفي مراجع غير دينية كالأخبار والروايات شبه التاريخية التي كانت متداولة في جزيرة العرب قبل الاسلام، تشير إلى أن التوحيد الابراهيمي الايلي قد خطا خطوة واسعة عن أصوله الأولى، نحو صورة أوضح للذات الإلهية الواحدة.

رابعا ــ انتشرت الايلية الابراهيمية في مناطق واسعة من سورية الداخلية وكنعان وسيناء، وهي المناطق التي انتشرت فيها القبائل الابراهيمية، وفي جزيرة العرب التي هاجر إليها اسماعيل، كما تروي المصادر العربية. إلا أنها لم تتمكن من السيادة التامة في أي من هذه المناطق، بل بقيت في صراع مع الاتجاه البعلي، شأنها في ذلك شأن الايلية الأوغاريتية. يدلنا على ذلك وجود الآلهة الغريبة في بيت يعقوب نفسه، حفيد ابراهيم.

خامساً ــ إذا صح انتساب العبرانيين إلى يعقوب، عن طريق يوسف واخوته الذين أقاموا في مصر وتناسلوا إلى زمن الخروج، وإن كل من ساروا وراء موسى هم من أحفاد تلك المجموعة الأولى (وهذه فرضية مازالت موضع نقد وتفنيد)، فإن هؤلاء العبرانيين ليسوا إلا فرعاً صغيراً جداً من المجموعة الابراهيمية الكبرى، كما تدل على ذلك أنساب التوراة ذاتها. وكانت فروع المجموعة الابراهيمية ماتزال قائمة لدى دخول

العبرانيين سورية الجنوبية، كالمؤآبيين، والعمونيين اللذين تسلسلوا من لوط وغيرهم. من هنا يأتي احتكار التاريخ الابراهيمي من قبل العبزانيين واعتباره تاريخهم الخاص، في تناقض واضح مع معطيات التوراة ذاتها.

سادساً ـــ لم تكن الحركة الموسوية إلا إصلاحا دينيا داخل المؤسسة الدينية الكنعانية، التي حملها معهم العبرانيون إلى مصر، ولم يكن إله موسى التوراتي سوى إيل كنعان وإيل إبراهيم. غير أن هذا الإصلاح الديني فشل في تحقيق غاياته، وبقيت الديانة العبرانية حتى القرون الأخيرة السابقة للميلاد ديانة كنعانية، تجمع في بانثيون واحد آلهة متصارعة لا متصالحة. وليست نصوص التوراة التي اقتبسنا غيضاً من فيضها، سوى استمراراً لنصوص أوغاريت. إن الوحدة بين إيل كنعان وإله موسى التوراتي ليثبتها، في رأينا، برهان قاطع لا سبيل إلى دحضه أو تفنيده. فلقد صب مدونو التوراة كل لعناتهم عبر أسفار الكتاب، على آلهة كنعان وآلهة الشعوب المجاورة، دون أن يتعرضوا بالذكر لرب الأرباب الكنعاني إيل. فهل يعقل أن يستثنى هذا الإله من سخط كهنة يهوه إن لم يكن يهوه شكلا من أشكاله؟ وإن لم يكن الاتجاه اليهوي داخل الديانة العبرية معادلاً للاتجاه الايلي داخل الديانة الكنعانية؟

سابعاً ـــ حدثت التلفيقة الكبرى خلال القرن الخامس قبل الميلاد، عندما بدأ كهنة اليهود في المنفى بتدوين التوراة في صيغته النهائية، حيث حاول المدونون إظهار الاتجاه اليهوي داخل الديانة العبرية المتعددة الاتجاهات، على أنه ديانة عبرية مستقلة ومتميزة منذ بدايتها الأولى، وأن الاتجاهات الأخرى لم تكن إلا تأثيرات غريبة طرأت على الديانة من خارجها، نتيجة الاحتكاك بالشعوب الأجنبية. ولقد كان الوضع العام مهيئاً لترسيخ مثل هذه التلفيقة، بسبب التمايز النسبي الذي حققه أخيراً الاتجاه اليهوي بعد صراعه الطويل، عن الاتجاه الايلي الكنعاني العام، وتكوينه لشريعة خاصة وجدت صيغتها النهائية بعد الاحتكاك المباشر بشرائع ثقافة وادي الرافدين الناضجة ذات التاريخ العريق.

والان. عند القرن الأول قبل المسيح بدا وكأن الأمر قد استتب تماما للإله الأب إله السماء الأعلى، وأن الإله الإبن قد هوى صريعاً إلى عالم الظلمات دون رجعة. تدلنا على

ذلك بوضوح نصوص التوراة المتأخرة، التي لا نلمح فيها آثار الصراع القديم، بل نراها تؤسس لصراع جديد داخل مؤسسة إله السماء الواحد. لقد أفلح إله موسى في التربع وحيدا على عرش الكون، وبدأ يحقق بالفعل صورته التي ارتسمت تدريجيا في قلوب وألباب أصحاب الاتجاه الايلي، بعد صراع مرير داخل النفس البشرية وخارجها. تلك الصورة التي بشر بخطوطها العامة الملك سليمان دون أن يؤمن بها، عندما قال أمام الشعب بعد أن انتهى من بناء بيت لسكنى الرب: « والآن أيها الرب، فليتحقق كلامك الذي كلمت به عبدك داود. لأنه هل يسكن الله حقا مع الانسان على الأرض؟ هو ذا السماوات وسماء السماوات لا تسعك، فكم بالأقل هذا البيت الذي بنيت... فاسمع أنت من السماء مكان سكناك، واغفر واعط كل إنسان حسب كل طرقه كما تعرف قلبه. لأنك أنت وحدك تعرف قلوب بني البشر. لكي يخافوك ويسيروا في طرقك كل الأيام التي يحيون فيها على وجه الأرض... الأجنبي الذي هو ليس من شعبك إسرائيل وقد جاء من أرض بعيدة من أجل اسمك العظيم ويدك القوية وذراعك الممدودة. فمتى جاءوا وصلوا في هذا البيت، فاسمع أنت من السماء مكان سكناك وافعل حسب كل ما يدعوك به الاجنبي، لكي يعلم كل شعوب الأرض اسمك فيخافوك كشعبك إسرائيل. »[1]

كما نلمح تباشير صورة الإله الواحد الكاملة، في سفر أشعيا، رغم أن هذا السفر بقي زاخراً بالصور الوثنية. فبعد أن كانت الأسفار الأولى تصف الرب بأنه أعظم الآلهة، نجده في سفر أشعيا وبعض الأسفار القلية الأخرى، الإله الواحد القادر ولا إله غيره: « أنا الأول والآخر ولا إله غيري »[2]. « أنا الرب وليس آخر. لا إله سواي. مصور النور و خالق الظلمة، صانع السلام وخالق الشر »[3]. « أنا هو. أنا الأول وأنا الآخر. ويدي أسست الأرض ويميني نشرت السماوات، أنا أدعوهن فيقفن معا »[4]. وبعد أن كان إلها لشعب واحد تأخذ شموليته بالتوضح أكثر فأكثر: « أليس أنا الرب ولا إله

1- العهد القديم، اخبار الأيام الثاني ٦ : ١٧ — ٣٣ .

2- العهد القديم، اشعيا ٤٤ : ٦ — ٧ .

3- العهد القديم ، اشعيا ٤٥ : ٦ — ٧ .

4- العهد القديم، أشعيا ٤٨: ١٢ — ١٣ .

غيري. إله بار ومخلص ليس سواي. التفتوا إلى وأخلصوا يا جميع أقاصي الأرض، لأني أنا الله وليس آخر. بذاتي أقسمت، خرج من فمي الصدق كلمة لا ترجع، أنه لي تجثو كل ركبة، يحلف كل لسان »[1]. وبعد أن كان إلها منتقماً يفتقد ذنوب الآباء في الأبناء، تظهر جوانبه الأخرى كإله غفور مجيب الدعاء: « اطلبوا الرب مادام يوجد، ادعوه وهو قريب. ليترك الشرير طريقه ورجل الإثم أفكاره، وليتب إلى الرب فيرحمه وإلى إلهنا لأنه يكثر الغفران... لأنه كما ينزل المطر والثلج من السماء ولا يرجعان إلى هناك بل يرويان الأرض ويجعلانها تلد وتنبت وتعطي زرعا للزارع وخبزا للآكل. هكذا تكون كلمتي التي تخرج من فمي لا ترجع إلي فارغة بل تعمل ما سررت به »[2]. إلا أننا يجب أن لا نتفاءل كثيراً بما تقدمه هذه المقاطع من تباشير بصورة جديدة لإله العهد القديم. ذلك أن سفر أشعيا نفسه يقدم لنا كذلك صورا تعود إلى ماضي إله العهد القديم، لا إلى صورته المستقبلية: « في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياتان الحية الهاربة. لوياتان الحية المتحوية ويقتل التنين الذي في البحر »[3] وأيضا: « استيقظي استيقظي، البسي قوة يا ذراع الرب، استيقظي كما في القدم، كما في الأدوار القديمة. ألست أنت القاطعة رهب، الطاعنة التنين؟ »[4] يضاف إلى ذلك أن التعصب والانعزالية التي ترسخت في المجتمع اليهودي تدريجيا، قد جعلت من الصعب عليه الوصول بصورة الإله الواحد الشامل إلى منتهاها، والخروج بها من حلقة المجتمع اليهودي الضيق، إلى الآفاق الرحيبة للمجتمع الانساني الكبير. لذا كان على هذه الصورة أن **تنتظر اللحظة « صفر »، عندما قرر الإله ،الواحد القديم الدخول في الزمن والتاريخ والإبانة عن نفسه كإله أب كوني شامل، وبنفس الوقت كإله ابن يستعير جسداً من العذراء يتراءى به على الأرض، ثم يموت ويبعث إلى سمائه ثانية ملغياً بذلك** مرة واحدة وإلى الأبد، التناقض بين إيل وبعل... ها أجراس الميلاد تقرع، ومريم تلد يسوع في بيت لحم.

1- العهد القديم، أشعيا ٤٥ : ٢١ ــ ٢٣ .

2- العهد القديم، أشعيا ٥٥ : ٦ ــ ١١ .

3- العهد القديم، أشعيا ٢٧ : ١ .

4- العهد القديم، أشعيا ٥١ : ٩ .

كان لابد من حدوث الانقلاب المسيحي داخل المؤسسة الدينية اليهودية، من أجل تحرير فكرة الإله الواحد الشامل ونشرها. لأن هذه الفكرة كانت قد وصلت إلى مأزق لاخروج منه، مع التعصب الديني والانغلاق الثقافي للشعب اليهودي، وإصراره على احتكار الإله الكوني، واعتباره إلها لبني إسرائيل فقط وخصما لبقية البشر. ورغم أن المسيحية قد بدت أول عهدها كإصلاح ديني داخل المؤسسة الدينية اليهودية، ورغم أن أقوال السيد المسيح، التي فسرها أصحاب الاتجاه اليهودي — المسيحي على هواهم، ومنها حادثة المرأة الكنعانية التي رفض المسيح علاج ابنها المريض عندما قال: « لم أرسل إلا إلى خراف بني إسرائيل الضالة »[1]، ورغم أن بعض الحواريين وعلى رأسهم بطرس الرسول لم يبشروا بالمسيح إلا بين أفراد الجاليات اليهودية خارج فلسطين، رغم كل ذلك فإن المسيحية استطاعت بعد فترة وجيزة، أن تثبت رسالتها الانسانية الشاملة، وأن تتوجه لبني البشر في كل مكان.

من ناحية أخرى لم يكن الانقلاب المسيحي الجذري هو الذي حمل إلى العالم منفرداً فكرة الإله الكوني الواحد. ففي الجزيرة العربية التي بقيت طيلة التاريخ القديم في منأى عن أحداث العالم وصراعاته، والتي احتضنت لأجيال الديانة الابراهيمية بفرعها الاسماعيلي، بقي الإله الكوني الواحد حياً في قلوب الجماعات الحنيفية المتفرقة، حتى أرسل الله وحيه إلى محمد ﷺ برسالة الواحد الحق: « يا أيها المدثر قم فأنذر، وربك فكبر، وثيابك فطهر، والرجز فاهجر »[2] «قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد »[3]. وبعد أقل من ربع قرن على نزول هذه الآيات، كان الاسلام يطرق بوابات العالم القديم، وينشر فكرة الإله الكوني الواحد في مطالع الشمس ومغاربها، مشكلا مع المسيحية الحياة الروحية لإنسان العالم الحديث، في الوقت الذي تحجر فيه إله العهد القديم مع البقايا المتحجرة للمجتمع اليهودي.

1- العهد الجديد، إنجيل متى ١٥ : ٢٤ .
2- قرآن كريم، سورة المدثر ١ — ٤ .
3- قرآن كريم، سورة الاخلاص ١ — ٤ .

١١

عشتار المخلّصة

لم يمر على الانسان وقت لم يكن فيه مأخوذاً بفكرة خلود الروح، والخلاص من عالم المادة إلى عالم آخر ذي طبيعة مغايرة. فقبل ظهور « الانسان العاقل » الذي تعتبر البشرية اليوم استمرارا له، كان الانسان النياندرتالي الشبيه بالقرد يدفن موتاه وفق طقوس خاصة ويضع في قبورهم بعض الطعام والشراب، مما يدل على اعتقاده بأن الموت ليس إلا معبراً من حالة إلى حالة ومن عالم إلى عالم. كما تقدم لنا حفريات العصور الحِجرية القديمة بينات كثيرة على طقس واعتقاد مماثل.

ويبدو أن القمر كان منذ فجر الانسانية، مركزاً لمعتقد وطقس الخلود والخلاص. فالقمر الذي يجدد نفسه كل شهر في حركة دائمة، وينبعث من العالم الأسفل جديداً كلما هبط إليه، إنما يضع أمام الانسان مثالاً، ويهبه أملاً غامضاً في السير على منواله والبعث بعد الهبوط إلى باطن الأرض. ولعلنا واجدين في معتقدات الشعوب البدائية للعصر الحديث بقية من معتقد الانسان القديم ونظرته للقمر.

ففي الملايو، يعتقد بعض القبائل بأن انبعاث القمر الشهري هو الذي يحفظ

حياة البشر على الأرض، ولذلك كانوا يقيمون الطقوس التي من شأنها مساعدته على الظهور ثانية، في الليلة الظلماء التي يغيب فيها في أعماق الأرض. وعندما يقوم الهنود الحمر برقصاتهم الطقسية في ليالي القمر ينشدون: كما يموت القمر ثم ينهض للحياة من جديد، كذلك نحن نموت، ولكن الحياة الجديدة في انتظارنا. ويشيع لدى قبائل أخرى دعاء موجه للقمر يقول: هل لي أن أجدد حياتي كما تجدد أنت حياتك. وفي مدغشقر تقول الأسطورة إن البشر لما خلقوا أول مرة خيروا في أن يتجددوا كما يتجدد القمر فيخلدوا بذواتهم، أو أن يتجددوا كما تتجدد شجرة الموز، أي بتخليد نوعهم عن طريق بذورهم، فاختاروا النوع الثاني من الخلود، مفضلين الحياة الجنسية التي تهب البنين على جنة لا تربط المرأة والرجل برباط الجنس، تماما كما هو حال الرواية التوراتية عن آدم وحواء اللذين خسرا الخلود الفردي مقابل الفعل الجنسي الذي يخلد النوع. وفي ميلانيزيا تقول الأسطورة، أن إلهة القمر الكامل أرادت أن تسبغ نعمة التجدد والخلود على البشر، ولكن أختها إلهة القمر الهلال قد حولت تلك النعمة إلى جنس الأفاعي (قارن مع ملحمة جلجامش). وفي أستراليا اعتقد السكان الأصليون أن البشر في مطلع عهدهم، كانوا يتجددون كما القمر فيبعثون في اليوم الثالث لموتهم[1].

لقد رأى إنسان العصر الحجري في القمر إلهة خالدة قادرة على تجديد نفسها أبداً، وقادرة على منح الخلود لعبادها. وعندما صارت إلهة القمر الخالدة إلهة للدورة الزراعية، تموت وتبعث سنوياً لضمان دورة الفصول، بقي بعث عشتار أملاً للإنسان ببعث مماثل. فالإلهة التي هبطت إلى العالم الأسفل لتنتزع حياة النبات من غياهب الموت فتهب البشر معاشا في هذه الحياة، قد ذاقت الموت أيضاً لتهب البشر خلاصاً من الموت وبعثاً إلى عالم أفضل. إلا أن نعمة الخلود لم تكن مبذولة للجميع، كما لم تكن جزاءً يناله كل من أدى فريضة العبادة وطقوسها وسار في خط الأخلاق القويم، بل كانت وقفاً على الخاصة ممن استطاعوا في هذه الحياة، ومن خلال رياضات روحية شاقة وطقوس سرية متاحة للقلة، أن ينتشلوا جوهر الروح من حمأة المادة ويحققوا لقاء المتناهي باللامتناهي، الإنساني بالإلهي، في أعماق النفس الإنسانية، في تجربة تجعل من الوعد الآتي خبرة معاشة الآن والساعة.

1- Robert Briffault, The Mothers, PP 310-311.

ففي الديانات الرسمية لمعظم حضارات الشرق الأدنى وحوض المتوسط ، لانعثر منذ بدايات عصور الكتابة على اعتقاد واضح في وجود حياة ثانية وخلاص إلى عالم أفضل . فالموت كان نهاية الحياة الفردية ، وأرواح البشر دون تمييز تذهب إلى العالم الأسفل ، لتبقى هناك في حالة من الوجود الممض الثقيل ، في جو مظلم مغبر ساكن وزمن راكد لاجريان فيه ولاتغيير . هذه كانت حال العالم الأسفل في بلاد الرافدين ، الذي أطلق عليه السومريون والبابليون اسم «كور» ، وكذلك حال العالم الأسفل في الميثولوجيا الإغريقية التي اطلقت عليه اسم «هاديس» . ولم يشذ عن ذلك ، العالم الأسفل التوراتي الذي اطلق عليه العبرانيون اسم «شيئول» أو «الهاوية» في الترجمات العربية . فالعبرانيون قد ساروا في تصوراتهم الأخروية على نسق التصورات السومرية والبابلية ، وبقيت فكرة الخلود والعالم الآخر غامضة لديهم حتى ظهور المسيح الذي حرر الموتى وفتح أمام البشرية بوابة السماء [1] . ففي الفلكلور المسيحي الذي اعتمد انجيلاً منحولاً اسمه انجيل «نيكوديوس» يهبط المسيح بعد موته إلى العالم الأسفل ليحرر الموتى وجميع الأنبياء المحتجزين هناك منذ زمن ابراهيم . وقبل ظهور نور المسيح في عالم الظلمات يشعر الموت بأن أمراً ما سوف يحدث ، فيلتفت إلى الشيطان يحدثه قائلاً : إنني لأشعر بمن ابتلعتهم منذ الخليقة يضطربون في جوفي فبطني اليوم تؤلمني . وما أن أتم كلامه حتى بزغ من غياهب الظلمة نور أسطع من نور الشمس أضاء العالم الأسفل كله ، وجلجل صوت كقصف الرعد قائلاً : افتح أبوابك الأبدية ليدخل إليك ملك المجد . فاضطرب الشيطان وأعوانه محاولين تدعيم بوابات العالم الأسفل متسائلين : ومن هو ملك المجد هذا ؟ فأجابهم الأنبياء وخصوصاً أشعيا والملك داود : إنه الرب الجليل الذي سيحطم بوابات النحاس ويكسر قضبان الحديد ليحرر المأسورين وينير شعاب الموت المظلمة . ولكن يد المسيح تمتد الى الشيطان قبل أن يستطيع صد البوابات في وجهه ، ويسلمه إلى الملائكة الذين قيدوه وأطبقوا فمه ، ثم يقوم بتحرير آدم والأنبياء والقديسين ويرفعهم معه إلى السماء [2] .

1- لمزيد من التفاصيل حول فكرة الموت والعالم الأسفل في اسطورة الشرق القديم ، راجع مؤلفي « مغامرة العقل الأولى » ، سفر العالم الأسفل .

2- George Every, Christian Mythology.

إلى جانب هذا المعتقد الرسمي المرتبط بعبادة الآلهة الشمسية ، نجد معتقدات الخلاص والنشور إلى عالم آخر ، قائمة في قلب الديانات العشتارية ذات الأصول القمرية . وقد بقيت هذه المعتقدات جزءاً من ديانات الخصب ، تحافظ عليها وتمارس طقوسها حلقات ضيقة داخل الديانة نفسها ، إلى أن استقلت هذه الحلقات مشكلة ديانات سرية خاصة بها ، وهي ديانات الأسرار التي شاعت في الشرق القديم والعالم اليوناني ــ الروماني ، خلال القرون القليلة السابقة لميلاد السيد المسيح . ورغم أن هذه الديانات قد تركزت حول آلهة الخصب ذاتها ، إلا أنها قد جعلت من فكرة الخلاص مركزاً لمعتقدها وطقسها ، مبتعدة عن معتقد الخصب الذي نشأت عنه ، وتحول إله الخصب إلى مخلص للبشر من عالم المادة الفاني إلى عالم الروح الباقي . وتحولت طقوس الخصب السنوية إلى طقوس سرية مقتصرة على فئة قليلة ، تهدف إلى تخليص أتباعها من الموت عن طريق التوحد بالإله الذي عرف الموت وانتصر عليه . ففي الوقت الذي كان يحتفل فيه أتباع ديانات الخصب ببعث روح الخصوبة لتدفع عنهم جوع عام آخر ، كان أتباع ديانات الخلاص يحتفلون ببعث المخلص الذي يفتح لهم بوابة الأبدية . ورغم أن الفريقين كانا يحتفلان بنفس الدرام الإلهي القائم على دورة حياة إله الخصب ، فان أحداث هذا الدرام كانت تتخذ معاني سرية خاصة عند أتباع الأسرار . حتى إذا وصل الدرام نهايته ، رفع ممثلو درام الخصب باقة طرية من سنابل القمح الذهبية ، رمزاً لولادة إلهة الخصب من ظلام العالم الأسفلال ، ورفع ممثلو درام الخلاص نفس الباقة ، رمزاً لولادة جوهر الروح الذهبي الذي لايفنى .

ان ما نعرفه عن ديانات الأسرار قليل جداً مقارنة باهمية تلك الديانات في الحياة الروحية للحضارات الكبرى وشيوعها الواسع . وذلك يعود إلى الطبيعة السرية لتلك الديانات ، والتكتم الشديد الذي فرضته على نفسها . فهي رغم كونها قد نشأت أصلاً في منطقة شرق المتوسط ومنها انتشرت إلى العالم اليوناني ــ الروماني[1] فان جل معلوماتنا عنها مستقى من أشكالها الغربية . ولعل أهم ماتميزت به ديانات الأسرار هو طقوس العبور « Initiation » المفروضة على المريد الجديد الذي يستعد للانضمام إلى حلقة الجماعة

1- Paul Schmitt, Ancient Mysteries and Their Transformation, P 95.

الناجية . وهذه الطقوس تبدأ بنوع من التطهير المادي الذي يعكس استعداد المريد إلى تطهير روحه من كل ما علق بها من مراحل حياته السابقة وتجهيزها للمرحلة الجديدة . يلي ذلك طقس الموت الرمزي والبعث ، حيث يتم تمثيل موت المريد ثم افاقته من الموت ، وذلك كناية عن فناء نفسه القديمة وانتعاش نفسه الجديدة المستعدة لتقبل الخلاص . وهنا تنتهي مرحلة العبور الأولى إلى أسرار الخلاص . ولكن مراحل أخرى في انتظار المريد قبل أن يصل إلى مرتبة العارف . ولكل مرحلة طقوسها الخاصة التي تؤمن عبورة إلى المرحلة التي تليها ، وتعطيه معرفة جديدة وتفتح قلبه وروحه على عوالم نورانية جديدة . والمعرفة هنا ليست ذلك النوع من المعارف العقلية التي تقدمها المدارس الفلسفية لتلاميذها ، بل هي عرفان نابع من الداخل ،وخبرة روحية ليس لها معادل من كلمات مرصوفة ، خبرة يحصلها المريد بجهده وكدحه وتوجيه من سبقوه في الطريق . فالأسرار ليست تعاليم دينية وعبادات ، وطقوسها ليست هدفاً بحد ذاتها بل أدوات .

تقدم لنا الأسرار الإليوسية (نسبة إلى إيليوسيس ، المقر الرئيسي لعبادة الإلهة ديمتر في اليونان) نموذجاً عن الأسرار العشتارية القديمة الصافية . وقد انحدرت الأسرار الديمترية من فترات موغلة في القدم سابقة على الحضارة الإغريقية ، وورد أول ذكر مكتوب لها في ترتيلة هيوميرية تقول أن الأسرار الديمترية قد أسست من قبل الإلهة نفسها ، وأن المشاركين في تلك الأسرار هم المباركون الذين تفتح هذه الطقوس أمامهم بوابة الخلود[1] . وفي نص من مطلع القرن الرابع (ق . م) نقرأ : لقد وهبت الإلهة ديمتر للبشرية شيئين عندما حلت في إيليوسيس . الأول نتاج الحقل الذي حول الإنسان عن حال الحيوان ، والثاني طقوس الأسرار التي جعلتنا ننظر بأمل إلى نهاية الحياة[2] . إن معجزة نمو النبات من باطن الأرض وتناوب الدورة الزراعية بين الموت والحياة ليس إلا نموذجاً للمعجزة المقبلة ، معجزة بعث الأرواح بعد الموت ورفعها إلى العوالم النورانية . لقد أخذ الإنسان ثمار الأرض من يد الموت ، من هاديس إله العالم الأسفل الذي أشرنا سابقاً إلى أن اسمه

1- Walter, Otto, The Meaning of Eleusinian Mysteries, P 14.

2- Ibid, P 15.

يعني « واهب الخيرات » ، ومن يد زوجته بيرسفوني التي ليست إلا ديمتر في وجهها الأسود الآخر . ومن يد الموت أيضاً سوف تعطي له ديمتر الحياة ، عن طريق الطقوس السرية والخبرة التي يمر بها المشاركون في تلك الطقوس .

عرفت بلاد الإغريق نوعين من الطقوس الديمترية هما الطقوس الصغرى والطقوس الكبرى . كانت الطقوس الصغرى تقام في كل عام احتفالاً بعثور ديمتر على ابنتها وصعود بيرسفوني من العالم الأسفل . وكان يغلب على هذه الطقوس طابع احتفالات الخصب . أما الطقوس الكبرى فكانت تتم مرة كل خمسة أعوام وهي مخصصة لديمتر المخلّصة وأسرارها الإليوسية . فكان موكب المشاركين في الطقوس الكبرى ، ممن تم اختيارهم لدخول أسرارها والعبور إلى حلقة خاصة عبادها ، ينطلق من أثينا مشياً على الأقدام في طريق طويل إلى إيليوسيس . وعند المرور قرب البحر كان المشاركون ينزلون في الماء لتطهير أنفسهم رمزياً من حياتهم السابقة ، والاستعداد للحياة الجديدة التي تنتظرهم ، كما كانوا يطهرون بالماء خنازير جاؤوا بها معهم فيقدمونها قرباناً للآلهة . وفي إيليوسيس تبدأ طقوس العبور بعدد من الطقوس التمهيدية منها تناول شراب خاص ، وأكل نوع من الكعك المصنوع من الدقيق ، وتمثيل دراما اختطاف بيرسفوني وعودتها ثانية . أما ما تبقى من الأسرار فقد بقي أمراً غامضاً إلى يومنا هذا ، لأن المشاركين فيها قد حاذروا دوماً من البوح بحقيقة ما كان يجري هناك[1] . ولكنهم بلا شك قد خبروا تجربة فريدة هزت كيانهم وبدلت حياتهم المادية والروحية . تقول إحدى التراتيل الديمترية عن طقوس العبور الكبرى : « لقد رأى النعمة الإلهية من شهد هذه الأسرار ، وعاش في الضلالة من لم يشارك بها وسد في وجهه الطريق . تعيساً يهبط إلى غياهب الظلمة والديجور[2] . ». وتضع الأسطورة على لسان البطل هرقل ، الذي مر بأسرار إيليوسيس قبل نزوله إلى العالم الأسفل ، قوله : لقد نجحت لأني قد رأيت ما رأيت في إيليوسيس[3] .

إن تمثيل الدراما الإلهية في طقوس الأسرار أو تلاوتها من قبل المنشدين ، إنما يتخذ

1- F.Guirand, Greek Mythology, P 108.

2- Erich Neumann, The Great Mother, P 323.

3- Walter Otto, The Meaning of Eleusinian Mysteries, P 39.

في هذه الطقوس دوراً مركزياً أساسياً في التحضير لتلقي الحقائق الكامنة وراء كل عمل من أعمال الإلهة الممثلة في الدراما . وإن ما تحاول الأسرار أن تنقله للمريد المشارك ، هو أن الأسطورة رغم شكلها الخارجي كتتابع لأحداث إلهية تروى في صيغة الماضي ، فإنها حقيقة أزلية وحاضر مستمر حي لا يتحول أبداً إلى ماض ميت ، وأن أحداثها تلك ليست إلا تعبيراً عن حقائق جوهرية من حقائق النفس والروح والوجود الكلي . هنا فقط تستطيع الأسطورة أن تمارس دورها الفعلي كمعلم روحي ، لا كحدوته تصف أحداثاً تعاقبت في زمن ما لا تربطنا به رابطة . وهنا فقط يشعر المريد ، في الأسرار الديمترية ، ان الإلهتين حاضرتان معه الآن والساعة ، وأنهما جزء لا يتجزأ من كيانه لأنهما وحدة الحياة والموت في جسده وروحه ، وتحول كل منهما إلى الآخر في حركة دائبة . لقد حاولت الأسرار الديمترية أن تعيد الوحدة القديمة بين الإله والإنسان ، في زمن بدأت فيه الأسطورة بالتحول إلى لاهوت وتعاليم ، إلى جثة هامدة لا بهاء فيها ولا ألق .

الابن المخلّص :

بعدما حل الإله الابن محل الأم الكبرى كبطل رئيسي في درام الخصب السنوي ، حل محلها أيضاً كبطل رئيسي في درام الخلاص ، وصار الإله الذي دفعت به إنانا إلى العالم الأسفل من أجل ضمان استمرار الدورة الزراعية ، إلهاً مخلصاً للبشر من ربقة الموت . لقد بذلت عشتار ابنها الوحيد من أجل خلاص العالم . ولسوف يستمر المعنى السري لهذ الأسطورة حياً في ديانات الأسرار ويدخل عنصراً أساسياً في المسيحية التي يتركز معتقدها وطقسها على هذه الفكرة . نقرأ في انجيل يوحنا : « لأنه هكذا أحب الله العالم حتى بذل ابنه الوحيد لكي لا يهلك كل من يؤمن به بل تكون له الحياة الأبدية[1] .

وقد أخذ الإله الابن بالاستقلال تدريجياً عن الأم الكبرى في ديانات الخلاص ، حتى صار في بعضها البطل الوحيد ، يقود ملحمة الخلاص دون أم كبرى . وقد حصل

1- العهد الجديد ، انجيل يوحنا ، ٣ : ١٦

هذا التطور في ديانتين رئيسيتين من ديانات الخلاص التي شاعت في العالم اليوناني ـــ الروماني بين سنة ٢٠٠ ق . م وسنة ٢٠٠ ميلادية ، وهما ديانة ميترا المخلص الشمسي الذي غزا الامبراطورية الرومانية قادماً من فارس (والذي قارعت ديانته السرية الديانة المسيحية الناشئة مدة قرنين قبل أن تتراجع أمامها) والديانة الأورفية التي نشأت في قلب ديانة الخصب الديونيسية ثم استقلت عنها وحولت إلهها ديونسيوس إله الخصب والكرمة والخمر إلى إله مخلِّص .

تنتسب الديانة الأورفية إلى «أورفيوس» نبي الإله ديونيسيوس المخلص ، ومؤسس أسراره . تجعله بعض الروايات ابناً للحورية «كاليوبي» دون أن تحفل بذكر الأب . ويغلب الظن أن أورفيوس كان شخصية دينية عاشت في مطلع القرن السادس قبل الميلاد ، ثم رفعتها الفرقة الدينية التي أسستها إلى مصاف الآلهة[1] . وتصور الأساطير الأورفية النبي الإله اورفيوس شاباً جميلاً حالماً ينشد أغانيه في البراري على ألحان قيثارته السحرية ، فيأسر غناؤه كل المخلوقات ، وتجتمع حوله الحيوانات من شتى الفصائل ، والأشجار ، لتستمع إلى ألحانه التي كانت أيضاً تحرك الأحجار والصخور . أحب الحورية «أوريديس» التى كانت الأنثى الوحيدة في حياته ، ولكنها ماتت قبل الأوان ، فمضى أورفيوس يملأ الأرض أنغاماً حزينة ، حتى رق له قلب إله وإلهة العالم الأسفل اللذين أُخذا بسحر ألحانه ، فسمحا له بالهبوط إلى عالم الموتى واستعادة حبيبته من هناك تحت شرط واحد ، هو أن يقودها خارجاً بها دون أن ينظر إليها حتى وصولهما إلى العالم الأرضي . عثر أورفيوس على حبيبته ومشى بها عبر بوابات الجحيم ، ولكن صبره نفذ عند البوابة الاخيرة فالتفت إليها ، وحالاً سحبتها قوى الموت نحو الأعماق من جديد ، فصعد أورفيوس وحيداً ونذر على نفسه عفةً فما اقترب من امرأة ، إلى أن قتلته نساء تراقيا غيرة وحسداً ومزقنه إرباً ، وألقين به وقيثارته إلى مياه النهر[2] . وبذلك يلقى نبي ديونيسيوس ، نفس الميتة التي ماتها إلهه من قبله عندما مزق التيتان جسده إرباً ، وتبقى عذاباته موضوعاً دائماً لتفجع أتباع الأورفية ، الذين بقوا يسترجعون ذكراها ويعيشونها في احتفالاتهم .

1- Walter Wili, The Orphic Mysteries, P 67.

2- F.Guirand, Greek Mythology, P 149.

لكي نفهم فكرة الخلاص لدى الفرقة الأورفية ، يتوجب علينا أن نفهم نظرية التكوين الأورفية في خلق العالم وظهور الآلهة والبشر ، لانها تقدم مفتاحاً للولوج إلى عالم الأورفية السري وتصوراتها الكونية والأخروية . تقسم الأسطورة الأورفية تاريخ الكون إلى ثلاثة أدوار تتطابق مع المراحل الثلاث التي مر بها الإله ديونيسيوس منذ العماء البدئي ، إلى حادث موته وارتفاعه مخلصا للبشرية . ففي البدء ، كانت البيضة الكونية التي انشقت ليخرج منها ديونيسيوس ــ فانيس ، أي ديونيسيوس المضيء أو حامل الضياء ، الذي كان ذكراً وأنثى في آن معاً ، وله رأس الثور وجناحان من ذهب ، وفي داخله بذور الآلهة وجميع مظاهر الكون التي ما لبثت أن انبثقت عنه . من أسمائه في هذه المرحلة « إيروس » ومن أسمائه «ميتيس» . وكانت الإلهة «نيكس» أي الليل أول ذريته ، فكان أباها وأمها في نفس الوقت . ثم انجبت نيكس الأرض «جيا» والسماء «أورانوس» ثم «كرونوس» . وهنا ينتهي الدور الكوني الأول ليبدأ الدور الثاني الذي يحكمه ديونيسيوس أيضاً تحت اسم زيوس . كان زيوس أعظم أحفاد ديونيسيوس فانيس ، ولكنه لم يتوصل إلى السلطان إلا بعد ابتلاعه للإله البدئي فانيس نفسه . لم يكن هذا الابتلاع بمثابة فعل همجي يمارسه حفيد صغير للاستيلاء على عرش الجد الأكبر ، بل كان فعلاً طبيعياً ضم الوجود الستاتيكي السكوني للإله فانيس ، إلى الوجود الديناميكي الحركي للإله زيوس في كل موحد . فبعد هذا الابتلاع تبدأ معالم الوجود المادي المنظم بالظهور والتشكل . ثم يضاجع زيوس ابنته بيرسفوني وينجب منها ديونيسيوس ــ زاغروس . وقبل أن يشب زاغروس عن الطوق يعهد إليه أبوه بحكم العالم الأعلى والعالم الأسفل معاً ، الأمر الذي أثار غيرة التيتان فانقضوا على الطفل فمزقوه إرباً والتهموه . ولكن زيوس عاجلهم بصواعقه فأحالهم إلى رماد ، ومن رمادهم خرج الجنس البشري الذي ينضوي في جبلته على شر متأصل ورثه عن التيتان ، وعلى قبس من روح الألوهة ورثه عن ديونيسيوس الذي التهمه التيتان . وهنا ينتهي الدور الكوني الثاني ليبدأ الدور الثالث ، دور ديونيسيوس ــ زاغروس المخلص . فالإلهة أثينا التي كانت على مقربة من مسرح الجريمة ، قد استطاعت انقاذ قلب الإله قبل أن يأتي عليه التيتان مع بقية الأعضاء ، فحملته إلى زيوس الذي شق فخذه وحضنه فيه حتى اكتمل جنيناً ثم أخرجه إلى العالم مرة أخرى ، فكانت ولادة ديونيسيوس ــ ليسيوس مخلص البشرية ومحرر الأرواح . فمع ديونيسيوس

الاول انفضت الوحدة إلى الكثرة ، ومع ديونيسيوس الثالث ترجع الكثرة إلى أصلها في الواحد الإلهي الأزلي . وكما عاش ديونيسيوس ثلاث مرات في ثلاث مراحل ، كذلك هي روح الإنسان التي تعيش ثلاث مرات أيضاً متقمصة ثلاثة أجساد منها الحيواني ومنها البشري ، قبل أن تتحرر من كثافة المادة وتترك الجسد راجعة إلى مصدرها في العوالم العلوية ، بمعونة ديونيسيوس المخلص الذي تصفه النصوص الأورفية بأنه صياد الأرواح ، الذي يخرج أرواح البشر من سجن المادة إلى حرية الأبدية[1] . وهي نفس المهمة التي قام بها السيد المسيح فيما بعد عندما خاطب الصيادين بطرس وأندراوس قائلاً : هلما ورائي فأجعلكما صيادين للناس[2] .

إلى جانب الديمترية والديونيسية ، كانت ديانة الإلهة سيبيل وابنها آتيس ، ثالث أكبر ديانات الخصب في العالم اليوناني ــ الروماني . وفي هذه الديانة أيضاً نشأت حلقات سرية لمعتقد الخلاص ، عاشت داخل الديانة الأم دون أن تستقل عنها . وكان أتباع هذه الحلقات يمارسون طقوسهم واحتفالاتهم الخاصة في المواعيد المخصصة لاحتفالات ديانة الخصب السيبيلية نفسها . ورغم قلة ما نعرفه عن معتقدات تلك الجماعات وطقوسها ، فإن نتفاً مبعثرة من أخبارهم تدل على أن إله الخصب آتيس قد تحول في معتقدهم إلى إله مخلص ، وأن غاية الطقوس السرية الآتيسية كانت التوحد مع ذلك الإله ، وخصوصاً عن طريق طقس العشاء السري ، الذي يتناول خلاله الأتباع جسد الإله ويشربون دمه . ويسبق طقس العشاء السري فترة صوم قاسية ، يطهر المريدون الجدد خلالها أجسادهم من آثار الغذاء الأرضي ويستعدون لتلقي جسد المخلص . وفي نهاية الصيام يؤتى لهم بطعام في أوعية تشبه الطبول ، وشراب في أوعية تشبه الصنوج ، وذلك على غرار الأداتين الموسيقيتين اللتين تستعملان في احتفالات آتيس الصاخبة المملوءة بالعنف ومشاهد الدم . وإلى جانب العشاء السري ، كان من أبرز طقوس العبور إلى الأسرار الآتيسية ، طقس العماد بالدم ، حيث يؤتى بالمريد الجديد وينزل به إلى حفرة تغلق فوهتها بألواح من خشب ، ثم يؤتى بثورٍ فينحر فوق الفوهة المغطاة ، ويترك دمه

1- Walter Wili, The Orphic Mysteries, PP 70-75.

2- العهد الجديد ، انجيل متى ٤ : ١٨ ــ ١٩ .

ينثال من شقوق الألواح فيتلقاه المريد مخضباً به جسده ، ثم يخرج وقد غطاه الدم من رأسه إلى قدميه بين تهليل أقرانه وصلواتهم . فلقد غسل بدم الثور خطاياه الماضيات وولد من جديد بعد موته الرمزي ، وبعث حياً في آتيس . ويبدو أن هذه الطقوس كانت تقام في روما في معبد الإلهة سيبيل الرئيسي الذي كان قائماً على تلة الفاتيكان ، وفي نفس المكان الذي شيدت فيه كنيسة القديس بطرس . فقد تم العثور عام ١٦٠٨ خلال أعمال توسيع كنيسة الفاتيكان على مخطوطات تتعلق بطقوس آتيس المخلص[١].

إذا انتقلنا إلى الشرق الأدنى القديم وجدنا في الديانة الأوزيرية المصرية أوضح مثال على معتقدات الخلاص الشرقية . فهنا تطور الإله أوزوريس ، كغيره من آلهة الخصب ، من إله قمري إلى إله للدورة الزراعية ، وأخيراً إلى إله مخلص يحكم العالم الأسفل ويتلقى الموتى فيحاسبهم على ما قدمت أيديهم في الحياة الدنيا ، ويزن حسناتهم وسيئاتهم فيرسل بالمحسنين إلى النعيم وبالمفسدين إلى الجحيم . وفي شكله الأخير هذا ، صار أوزوريس أكثر الآلهة شعبية في مصر خلال الألف الأول قبل الميلاد ، وطغت عبادته تدريجياً على عبادة جميع الآلهة الرسمية .

في بداية التاريخ المصري ، كان الخلاص وقفاً على الملك الذي يعتبر تجسيداً بشرياً لأوزوريس ، وكانت قصة حياة الإله القصيرة وآلامه وموته وبعثه ، تتلى من قبل الملك شخصياً لضمان خلاصه وخلوده من دون بقية البشر . وما لبث بعض الأفراد من الأسرة الملكية ومن علية القوم أن شاركوا في ذلك الطقس ، فاتسعت دائرة الناجين وتأسست ديانة أوزوريس السرية التي بقيت في توسع مستمر حتى شملت أخيراً كل عابد صادق راغب في خلاص نفسه[٢] . وكان المحظوظ بين الناس من يجد له قطعة صغيرة من الأرض يحفرها قبراً له في الأرض المقدسة التي تضم قبر الإله وهيكله المقدس ، فيشارك الإله بعثه وخلوده[٣] . هذا وتشير عادات الدفن إلى الأمل الذي يعقده الميت على أوزوريس الذي سيبعثه كما انبعث هو في سنابل القمح الجديدة . ففي كثير من القبور تم العثور على دمى

1- James Frazer, The Golden Bough PP 408-409.

2- M.E. Harding, Woman's Mysteries, P 176.

3- J. Viaud, Egyptian Mythology, P 17.

مصنوعة من القماش محشوة بحبوب القمح موضوعه في تابوت خشبي أو فخاري قرب تابوت المتوفى . كما عثر على نوع آخر من الدمى مصنوع وجهها من الشمع الأخضر المحشو بحبوب القمح . وقد توضع بين ساقي المومياء دمى من طينة زرعت فيها حبوب قمح قد أنتشت وبرزت سيقانها الصغيرة[١] . وإلى جانب عادات الدفن هذه ، تزودنا الصلوات والأدعية الأوزيرية من كتاب الموتى المصري ، بفكرة عن أصول معتقد الخلاص الأوزيري . نقرأ في إحداها : « أي أوزوريس ، يا أبي المقدس ، احفظ أعضاء جسدي فلا أفنى . لم أفعل في حياتي أمراً تكرهه ، فلا تجعلني أصير إلى الديدان ، خلصني كما خلصت نفسك ولا تتركني إلى الفساد كبقية الأحياء . أي أوزوريس يا أبي المقدس ، جسدك لم يتحلل ، لم يدركه الهلاك ، فاجعلني مثلك . دعني أحيى ، دعني أستيقظ في سلام »[٢] .

ورغم أن ديانة الخلاص الأوزيرية قد صارت مفتوحة أخيراً أمام الجميع ، فإن هناك من الأدلة إلى أن الأسرار القديمة قد حافظت على استمرارها ضمن تيار الأوزيرية العام . ذلك أن الخلاص الذي تقدمه طقوس الأسرار يقود أصحابه نحو درجات أعلى من مجرد الاستمرار في حياة ما بعد القبر . والأسرار الأوزيرية في ذلك ، إنما تشبه طرائق التصوف التي تقدم لأتباعها مفتاحاً لعوالم لا يصل إليها المتعبد العادي الذي يقصد بعبادته مجرد شراء مكان له في الجنة السماوية . وهكذا يحدثنا شاهد عيان هو المؤرخ الاغريقي « هيرودوتس » ، عن الطقوس السرية الأوزيرية المحجوبة عن العامة فيقول باقتضاب : « على تلك البحيرة أمام المعبد في الدلتا ، يقيم المصريون طقوسهم المكرسة لإلههم الذي لن أنطق اسمه . ورغم شهودي لكل مأتم في ذلك المكان ، فإني لن أزيد في القول عنه شيئاً ، وأمسك لساني كما أمسكته عن البوح بما رأيت في طقوس الإلهة ديمتر في إيليوسيس . ولكني أستطيع القول فقط ، دون أن أقع في التجديف ، إن بنات دانيوس هن من أتى بهذه الطقوس من مصر ودربن نساء بيلاسيان عليها[٣] .

1- James Frazer, The Golden Bough, PP 437-438.

2- Erich Neumann, The Great Mother, P 166.

3- George Nagel, The Mysteries of Osiris, P 132.

وعندما انتقلت عبادة إيزيس وأوزيريس إلى العالم اليوناني ــ الروماني عقب فتوح الاسكندر ، لعبت دوراً كبيراً في الحياة الروحية هناك ، وبقي تأثيرها قائماً إلى ما بعد القرن الثاني الميلادي . وكان لكل من إيزيس وأوزوريس أسراره الخاصة ومعابده وعباده . وقد وصلنا من القرن الثاني للميلاد ، وصف حي لطقوس العبور في ديانة إيزيس المخلصة ، بقلم الكاتب الروماني « ابوليوس » الذي يعتبر من كبار مثقفي تلك الفترة الحافلة بتمازج الثقافات والديانات ، والذي تحول فيما بعد إلى كاهن لإيزيس عقب مروره بأسرارها . نقرأ في كتابه المعروف بعنوان (The Golden Ass) عن تجربته الشخصية ما يلي :

« في الصباح ، قادني الكاهن الأعظم من يدي إلى المعبد الكبير . وعندما فتح أبوابه قام بأداء شعائر الصباح المعروفة ، ثم مضى إلى الحرم وأحضر معه كتباً مكتوبة بخط غير مألوف ، لمحت في بعضها كتابة على شكل رسوم لحيوانات وما إليها ، وفي بعضها الآخر كتابة بخط عادي جرى وصل حروفه بعضها ببعض ودوائر من شأنها إخفاء مدلولها على غير الخبير بها . ثم قرأ علي تعليمات تتعلق بما يلزم التزود به من ثياب وحاجيات أخرى لازمة لطقس العبور المقبل . فمضيت لتوي وحصلت عليها كما أشار . وعندما حل الموعد المحدد جاءني الكاهن الأعلى فقادني إلى الحمام ومعه كهنة آخرون كانوا يحفون بي طيلة الطريق . هناك أتممت غسلي المعتاد ، ثم قام الكاهن نفسه بسكب ماء مقدس خاص على جسدي وهو يتلو صلوات وأدعية خاصة . فلما انتهينا أعادني إلى المعبد وأجلسني عند قدمي تمثال الإلهة ، وأعطاني تعليمات مقدسة لا أجرؤ الآن حتى على الهمس بها ، ثم ألزمني صياماً خاصاً فلا أقرب اللحم والخمر عشرة أيام ، أقتصر خلالها على الطعام البسيط اللازم لسد الرمق ، ففعلت ذلك كله . وعندما حل مساء اليوم الأخير وأنا في موضعي ، رأيت الكهان يتقاطرون علي من كل زوايا المعبد ، وفي يد كل منهم هدية تهنئة ، على ما تقتضيه العادة القديمة . ثم جاء الكاهن الأعظم فأمر بانصراف كل من لم يمر بطقوس العبور ، ثم ألبسني عباءة قطنية ، وقادني إلى قدس أقداس المعبد . لا أشك في هذه اللحظة ، أن قارىء كلماتي هذه قد أخذه الشوق ليعرف ما جرى لي هناك. ولكني لو سمحت للساني بالنطق، وسمحت أنت لأذنك بالسمع ، فإن لساني سيلقى جزاءً بما نطق وأذنك جزاءً بما سمعت . ومع ذلك فإني أستطيع الافضاء لك بما هو مسموح لي أن أفضي ، شريطة أن تكون مستعداً لتصديق كل كلمة فيه . فاستمع

إليّ : لقد دنوت من حافة الموت الفعلي ووضعت قدمي على عتبة بيرسفوني ، ثم سمح لي أن أعود القهقرى سابحاً عبر العناصر كلها . في منتصف الليل شهدت الشمس ساطعة كوقت الهاجرة . مثلت في حضرة آلهة العالم الأسفل وكان آلهة العالم الأعلى يقدمون لهم فروض الولاء . هكذا كان ، وعندما انتهى الطقس الجليل ، خرجت من قدس الأقداس وعلي اثنا عشر ثوباً ، فأمرني الكاهن أن أصعد إلى المنبر القائم في وسط المعبد أمام تمثال الإلهة ، وأمسكني مشعلاً باليد اليمنى ووضع على رأسي إكليلاً من أغصان النخيل ، ثم رفعت الستارة التي تحجب المنبر من أمامي لتقع علي عيون الجمع المحتشد[1] .. » .

أما الإله أوزوريس فقد رحل إلى العالم اليوناني ــ الروماني تحت اسمه الجديد « سيرابيس » المأخوذ عن الاسم المصري أوزوريس ــ آبيس . (والاسم آبيس ، كما مر معنا سابقاً ، هو اسم الثور المقدس الذي يمثل أوزوريس) . وقد أسس عبادته أول ملوك البطالمة في الاسكندرية ، ومنها انتقل إلى رومه منذ عام ٣٠٠ ق . م واستمرت عبادته قائمة حتى عام ٣٦١ م ، حيث كان الامبراطور الروماني جوليان من أتباعه في ذلك الوقت المتأخر . وفي رومه حاول أتباع سيرابيس رفعه إلهاً كونياً شمولياً . نقرأ في أحد النصوص عن لسان سيرابيس : « السماء رأسي والبحر بطني والأرض قدمي والشمس عيني » . كما طمحت ديانته لأن تكون ديانة أممية عالمية ، فاستعارت لإلهها ملامح وخصائص آلهة متعددة من مصر وسورية وإيطاليا ، الأمر الذي نشر عبادته على أوسع نطاق ممكن ، فكانت صوره تعلق في أعناق الرومانيين وتماثيله تنصب في المرافىء . وكان عدد من الأباطرة الرومان ميالين لديانته مشجعين على انتشارها ، مثل كاليجولا وتيتوس وفسبازيان . ويروى أن الأخير كان يشفي العميان والمرضى بقوة إلهه سرابيس[2] .

لم تكن ديانة سيرابيس المخلص الوحيدة التي تسعى نحو الشمولية والأممية ، فإلى مثل هذه الشمولية والأممية كان طموح الديانة الأورفية أيضاً . فكانت هذه بمظاهرها البسيطة وتجنبها بناء المعابد ، وإقامة صلواتها وطقوسها في البيوت العادية ، نموذجاً لحركة المسيحيين الأوائل . فإذا أضفنا إلى ذلك حشد الآلهة المخلصين الذين امتلأت بهم ثقافات

1- Apuleius, The Golden Ass, PP 240-241.

2- Paul Schmitt, Ancient Mysteries, PP 106-108.

الشرق القديم والبحر المتوسط ، اكتملت أمام أعيننا صورة المشهد الذي شكل أرضية لملحمة انتصار ديانة الخلاص الجديدة المتركزة حول آخر المخلصين ، يسوع المسيح ، الذي ما زال وعده قائماً على الأرض .

يسوع المخلص :

لكي نفهم معتقد الخلاص الذي قدمه يسوع للبشرية ، لا بد لنا من الرجوع إلى نظرية التكوين المسيحية كما بناها آباء الكنيسة الأوائل انطلاقاً من العهد القديم ، وسيرة يسوع وأقواله ، وأعمال الرسل وخاصة بولص ، وفكر أولئك الآباء المتأثر بحصيلة الثقافة المتوسطية في تلك الفترة الخصبة .

فقبل ظهور المكان وجريان الزمان ، ومنذ الأزل ، كان هناك الإله الأب والإله الابن والروح القدس ، ثلاثة في واحد . في أزمان ما قبل الأزمان تلك ، وقبل أن يتجسد الابن في هيئة بشرية ليغدو يسوع الناصري ، وقبل أن يهبط الروح القدس في هيئة حمامة نارية ، مبشراً مريم ، كان الإله الابن الكلمة — اللوغوس ، المولود الوحيد للإله الأب ، يصدر عنه منذ الأزل . ومنذ الأزل كان الروح القدس ينبثق منهما معاً ويغلق الدارة بينهما . ثلاثة في واحد إله قديم غير مخلوق ، لم يظهر أقنوم من أقانيمه قبل ظهور الآخر ، ولم يمر وقت لم يكن فيه الثلاثة معاً في واحد . دارة حب مغلقة مكتملة مكتفية ، فاض بها العطاء فأرادت أن تخلق ، لا عن حاجة إلى الخلق وإنما عن حرية مطلقة . وهكذا ، وبأمر من الكلمة ، تم خلق أولى الكائنات المفارقة للطبيعة الإلهية وهم الملائكة، مخلوقات نورانية أحاطت بالنور الأعظم في هالات ، هالة بعد هالة . كل هالة تحتوي على رتبة من رتب الملائكة ، أعلاها رتبة الكروبين يليها السرافيم ، وصولاً إلى الملائكة العاديين[1] .

بين هذه المخلوقات النورانية التي تحيط بالإله وتسبح بحمده ، كان هناك ملاك من المرتبة الأولى إسمه لوسيفر ، أي حامل الضياء . وكان فائق الجمال مكتمل الصنعة

1- Allan Walts, Myth and Ritual in Christianity, PP 27-37.

الملائكية ، معجباً أشد العجب بما وهبه الله من عظمة واعياً أشد الوعي لها ، معتقداً أنه من الصعب على الخالق أن يصنع ما هو أعظم منه ، لأنه مثال على معجزة الخلق . وقد كان لوسيفر دائم التحديق إلى مركز النور الأعظم ، حتى أنه أخذ يشاركه في رؤى المستقبل . فكان أن عرف أن الإله يعد لإيجاد مرتبة أعلى من مرتبة الكيروبيم والسرافيم ، يضع فيها مخلوقات فظة وجلفة من لحم ودم يكسو جلدها الشعر ، وأن امرأة من هؤلاء تغدو في المستقبل ملكة عليه . كما عرف ، ويا للعجب ، أن الإله الابن نفسه سوف يغدو إنساناً منهم ويلبس جسداً آدمياً . وهنا ، وانطلاقاً من إرادته الحرة ، فضل أن يلتزم مجده الملائكي الذي وهبه له الرب ، فيقدمه عن القصد الإلهي ويظهر تمرده على الله ، رغم علمه الكامل بما سيجر عليه هذا التمرد من لعنة أبدية مقيمة . وهكذا كان ، إذ أدار لوسيفر ظهره لنور الخالق وتبعه في ذلك عدد كبير من الملائكة الآخرين ، ممن أثار فيهم موقفه مشاعر مماثلة ، فتطوح الجميع في مهاوي الظلام الخارجي ، وتحول لوسيفر إلى ابليس ومن تبعه إلى شياطين ، وصار حاكماً لمملكة الظلام عدواً للخالق ، آخذاً على عاتقه إحباط صنائع الله ، وإفساد البشر الذين أعدت لهم تلك المكانة العالية[1] .

بعد ذلك تأتي مرحلة خلق الكون . فكان أول ما ظهر ، المادة البدئية الهيولية التي هي الحياة الأولى بلا شكل ولا حدود ، والرحم المظلم الذي كان روح الأب يرف فوقه على غير هدى . ثم أخذت الكلمة تخلق الكون انطلاقاً من تلك المادة الأولى ، فاكتمل في ستة أيام . وكان اليوم السادس يوم خلق الحيوانات الدابة على سطح الأرض وخلق الإنسان الأول كذلك . جبل الإله آدم من تراب الأرض فسواه على صورته ونفخ في أنفه نسمة الحياة ، فجاء في صورة مادية كاملة وروح خالدة . ثم صنع له جنة في مركز الكون أسكنه إياها . وكان في وسط الجنة شجرة الحياة ، وشجرة معرفة الخير والشر . وقال الله لآدم أن يأكل من ثمر الجنة كله عدا شجرة المعرفة ، لأن الأكل من ثمرها سيجلب عليه الموت . ثم وهبه المرأة حواء التي صنعها من ضلعه وهو نائم ، وتركهما يرتعان في أرجاء الجنة التي سخر لهما كل ما فيها ، فعاشا فيها بعيداً عن كل هم أو ألم أو حاجة إلى كدح وعمل ، عاريين لا يخجلان من عريهما . إلى أن تسلل لوسيفر إلى الجنة في هيئة الأفعى ،

1- Ibid, PP 41-43.

والتف حول شجرة المعرفة منتظراً مرور المرأة حواء . فلما مزت من قرب الشجرة لفت نظرها وجود الأفعى فاقتربت منها فقالت الأفعى : أصحيح أن الرب قد منعكما عن ثمار الجنة ؟ فقالت المرأة ، بل نستطيع أن نأكل من كل شجر الجنة عدا هذه الشجرة ، لأن الرب قد أمرنا ألا نأكل منها أو نلمسها كيلا نموت . فقالت الأفعى : لن تموتا ، بل ستنفتح أعينكما إن أكلتما منها ، وتصبحان كالآلهة فتعرفان الخير والشر . وهكذا رأت حواء أن الشجرة صالحة للأكل وممتعة للنظر ، فمدت يدها وأكلت ثم نادت آدم وأطعمته كذلك . وما أن أكلا حتى انفتحت عيونهما وانتبها لعريهما فراحا يخصفان عليهما من ورق شجرة التين القريبة . وهنا مر الإله وعرف فعلتهما فقال لآدم الذي اختبأ وامرأته من وجهه : هل أكلت من الشجرة التي أمرتك ألا تأكل منها ؟ فقال آدم : إن المرأة التي اعطيتني هي التي جعلتني آكل . فقال الإله للمرأة : أي فعل اقترفت ؟ فقالت : الأفعى أغوتني فأكلت . وهنا ثار غضب الرب وصب لعنته على آدم وحواء ، تلك اللعنة التي انسحبت على عالم الطبيعة برمته ، لأن آدم كان رأس ذلك العالم وسيده . وقدر الرب على حواء ومن يليها من نساء البشر أن يلدن أولادهن بالوجع والآلام وأن يكنّ تبعاً لأزواجهن . أما آدم فقد لعن الرب من أجله الأرض ، فجعلها لا تنبت إلا بعمل الإنسان وكده وتعبه ، وجعلها تنبت مع الزرع شوكاً وحسكاً . ثم قدر عليهما معاً الموت وطردهما من الجنة إلى الأرض التي جبلا منها فيكدحان عليها وذريتهما . منذ ذلك الوقت ظهر الموت إلى الوجود ، وظهر الألم ، وظهر الشر مخالطاً لنسيج الوجود المادي . وافترق الإنسان عن أصله الإلهي وسقط من عوالمه العلوية[1] .

منذ البداية ، كان الرب عارفاً بما ستجره حرية الاختيار التي وهبها للوسيفر الملاك وآدم الإنسان ، من فساد للكون . وكان عليه الآن أن يقدم الدواء للعالم الغارق في الظلمة والخطيئة والموت ، وذلك بالحلول في عالم الخلق ودخوله نفسه دورة الحياة والموت ، من أجل رفع لعنة الموت وحمل خطايا البشرية . فهو الوحيد القادر على تقديم القربان الكامل الذي من شأنه تحرير الخليقة من لعنتها البدئية وخطيئتها الأصلية الأولى . وهكذا هبط الإبن من عليائه وعاش بين الناس ردحاً قصيراً ، ثم مات على الصليب ، مقدماً لمن آمن

1- Ibid, PP 51-54.

به حياة أبدية . فإذا كان بآدم الأول يموت الكل ، فإنه بآدم الثاني يسوع المسيح ، الكل يحيى . وإذا كانت حواء الأولى قد قدمت ثمرة الموت ، فإن حواء الثانية التي هي السيدة مريم قد حملت بثمرة الحياة . نقرأ للقديس مار أفرام السرياني : « إن البتول دعتني لأرنم سر بتوليتها العجيب . فاعطني يا ابن الله منك معجزة ، ومن عطيتك هذه أغني على كنارتي فأرسم صورة والدتك بهية .. البتول مريم ولدت ابنها بالقداسة وأرضعت حليبها مرضع البرايا ، وحملت ركبتاها حامل الكون . وهي بتول وهي أم .. فلتفرح بمريم جميع أجواق العذارى لأن واحدة منهن قد أنجبت ووضعت الجبار الحامل البرايا، وبه البشرية المستعبدة حررت .. فليفرح بمريم آدم الأول الذي لسغته الحية ، فمريم أعطته نبتة إن أكل منها سحق الحية ، وبها يشفى من لسعة الحية القاتلة . فليفرح الكهنة بالمباركة التي انحنت ووضعت الكاهن العظيم الذي صار ذبيحة وعفاهم من سائر الذبائح . وهو بإرادته صار ذبيحة وأرضى أباه »[١] . فآدم يرمز إلى المسيح ، وحواء إلى مريم ، والمسيح هو آدم الجديد ، منقذ البشرية ومعيدها إلى حالها الأول . ومريم هي حواء الجديدة ، شريكة آدم الجديد في إعطاء الحياة الفائقة الطبيعية . وصورة آدم وحواء المستقلين عن الله بالثورة والابتعاد عنه ، قد محتها وبدلتها صورة المسيح والعذراء المرتبطين بالله . فالمسيح تخلى عن ذاته والتصقت حياته وإرادته بحياة الله وإرادته ، فانتصر على الخطيئة وجاز الموت . وبموته وقيامه أقام معه البشرية كلها[٢] .

نقرأ في العهد الجديد : « من آمن بي وإن مات فسيحيا ، وكل من كان حياً وآمن فلن يموت إلى الأبد »[٣] .. « الآن دينونة هذا العالم ، الآن يطرح رئيس هذا العالم خارجاً . وأنا إن ارتفعت عن الأرض أجذب الجميع إليّ »[٤] . وفي رسائل بولص الرسول نقرأ : « حتى كما أقيم المسيح من الأموات بمجد الرب ، هكذا نسلك نحن أيضاً في جدة الحياة . لأنه إن كنا قد صرنا متحدين معه بشبه موته ، نصير أيضاً بقيامته عالمين أن إنساننا العتيق قد صلب معه ليبطل جسد الخطيئة ، كي لا نعود نستعبد أيضاً

1- الأب متري هاجي إثناسيو ، الموسوعة المريمية ، ص ١٤٤ ـــ ١٤٥ .
2- نفس المرجع ص ٣٥ .
3- العهد الجديد ، انجيل يوحنا ١١ : ٢٥ ـــ ٢٦ .
4- نفس المرجع ١٢ : ٣١ ـــ ٣٢ .

للخطيئة . لأن الذي مات قد تبرأ من الخطيئة . فإن كنا قد متنا مع المسيح نؤمن أننا سنحيا أيضاً معه »[1] . ولبولص الرسول نقرأ أيضاً : « مع المسيح صلبت فأحيا ، لا أنا بل المسيح يحيا فيَّ . فما أحياه الآن في الجسد فإنما أحياه في الإيمان ، إيمان ابن الله الذي أحبني وسلم نفسه لأجلي »[2] .

وهكذا تم التحول من شريعة موسى الحديدية التي تهدف إلى إتقاء غضب الإله الأب، إلى الايمان بالإله الإبن وبحقيقة تجسده في المسيح. وهذا الايمان هو الذي يهب الانسان الخلاص ويجعله واحدا مع المسيح الذي مات من أجل الانسان وقهر الموت لأجل خلاصه. كما تم التحول من أخلاق العهد القديم، إلى النموذج الخلقي الذي تطرحه سيرة السيد المسيح من أقوال وأفعال وسلوك.

وفي الحقيقة، فإن معتقد التجسد في جوهره الرمزي يتجاوز في غاياته الكبرى مفهوم اللاهوت الرسمي، الذي ينظر بالدرجة الأولى إلى حادثة التجسد باعتبارها واقعة تاريخية زمنية حصلت ليسوع المسيح وحده، جاعلاً منها ماضياً ميتاً لا آناً حياً متجدداً. ذلك أن التجسد لا يقدم للبشرية، على مستوى الرمز، حقيقة تاريخية، بل حقيقة لا زمنية ماثلة أبداً هنا والآن. إنه وحدة الإلهي والإنساني. فالإله الإبن عندما تجسد في هيئة بشرية، قد امتزجت خصائصه الإلهية بخصائصه البشرية، فرفع البشر إلى مستوى الألوهة، وهبط بالألوهة إلى مستوى البشر. وهو بحلوله في جسد بشري واحد هو جسد يسوع، قد حل في كل الأجساد البشرية مرة واحدة وإلى الأبد. فمن أدرك سر هذا المعنى، أدرك سر الخلاص الذي قدمه يسوع.

خمر جديد في جرار قديمة:

في قول للسيد المسيح من إنجيل لوقا نقرأ: « ليس أحد يجعل خمراً جديدة في زقاق عتيقة، لئلا تشق الخمر الجديدة الزقاق، فهي تهرق والزقاق تتلف. بل يجعلون خمراً

1- العهد الجديد ، رسالة بولص إلى أهل رومية ٦ : ٣ـ٩ .
2- العهد الجديد ، رسالة بولص إلى أهل غلاطية ٢ : ٢٠ .

جديداً في زقاق جديدة فتحفظ جميعا »[1]. وفي الحقيقة، فإن هذا القول لا ينطبق على تاريخ وتطور معتقد الخلاص كما رسمته سيرة يسوع وطوره بولص الرسول وآباء الكنيسة الأوائل. فهذا المعتقد، رغم جدته وتفرده في كثير من جوانبه، قد وضع في صيغ وأشكال قديمة كانت معروفة في ديانات الأسرار ومعتقدات الخلاص السائدة في ذلك العصر، كما نجد فيه أصداءً لديانات الخصب الأقدم. هذه الخمر الجديدة لم تتلف الجرار القديمة التي صبت فيها، كما أن الجرار القديمة لم تتسبب في إهراق الخمر الجديدة، لأن التاريخ الروحي للبشرية كل متماسك الحلقات، ومعتقدات الخلاص السابقة، هي التي هيأت المسرح لمشهد انتصار معتقد يسوع المخلص، الذي جاء تتويجاً لها، وخاتمة لذلك المخاض الديني الروحي الطويل. يقول كليمنت الاسكندري وهو أحد الدعاة الأوائل: « تعال إليّ لأريك أسرار اللوغوس، وأشرحها لك من خلال صور مألوفة ومعروفة عندك »[2]. ولعل هذا القول يقدم مفتاحاً ذهبياً لفهم معادلة الخمر الجديد والزقاق القديمة في تكوين المسيحية الناشئة.

تطرح دورة حياة يسوع المخلص، في خطوطها العامة، تشابهاً واضحاً مع دورة حياة الآلهة الأبناء المخلصين. ورغم أن موت يسوع وبعثه لا يتخذ طابعاً دورياً سنوياً كما هو شأن آلهة الخصب، فإن الاحتفال بتجسيده وميلاده وموته ثم بعثه عبر السنة المسيحية، يجعل من دورة حياته سلسلة من الأحداث الحاضرة أبداً، المتكررة إلى يوم الدينونة. ذلك أن الاحتفال بهذه الأحداث ليس إحياء لذكرى وقائع ماضيات، بل هو عيش لوقائع تحدث الآن والساعة. والسيد المسيح في مولده وموته وبعثه، إنما يجمع إلى شخصه خصائص المخلص الشمسي والمخلص القمري في آن معا. فميلاده شمسي، أما بعثه فقمري.

لم يرد في الأناجيل الأربعة ما يشير إلى تاريخ مولد المخلص يسوع، ولم تحتفل به الكنيسة في مطلع عهدها. ولكن المسيحيين في مصر بدأوا يحتفلون بعيد الميلاد في يوم السادس من كانون الثاني (يناير)، وعنهم أخذت الكنائس الشرقية هذا التقليد. حتى

1- العهد الجديد، انجيل لوقا ٥ : ٣٧ — ٣٨.

2- Joseph Campbell, the Mysteries (Edited), P 337.

إذا حل القرن الرابع الميلادي تبنت الكنيسة الغربية، التي لم تحتفل من قبل بعيد الميلاد، يوم الخامس والعشرين من كانون الأول (ديسمبر) كتاريخ رسمي لميلاد السيد المسيح. وكان لهذا التاريخ في ذلك الوقت دلالات دينية في العالم اليوناني ــ الروماني وفي الشرق الأدنى القديم على حد سواء. فيوم الخامس والعشرين من كانون الأول، هو يوم الانقلاب الشتوي حسب التقويم الجولياني، فيه تصل الشمس آخر مدى لها في الميلان عن كبد السماء، ويبلغ النهار أقصره. ولذا فقد اعتبر يوم ميلادٍ للشمس ولآلهة الشمس، لأن اليوم الذي يليه هو يوم صعود الشمس من جديد نحو كبد السماء، واستطالة النهار على حساب الليل. فكان أتباع المخلص الشمسي « ميترا » يحتفلون بميلاد مخلصهم في ذلك التاريخ، وكذلك السوريون الذين تحول مخلصهم إلى إله شمسي في الفترات المتأخرة، وفي المناطق التي تأثرت بالثقافة الرومانية مثل بعلبك. ففي ليلة الخامس والعشرين من شهر كانون الأول، عند منتصف الليل، كانت صرخة الميلاد تنطلق من حجرات قدس الأقداس معلنة ميلاد المخلص: « ها هي العذراء تلد ابناً والنور ينتشر. والعذراء المعنية هنا هي الأم الكبرى عستارت، سيدة السماوات »[1].

وفي الأناجيل هنالك عدد من الإشارات والرموز السرية القديمة التي تربط الابن المخلص بالشمس وميلاده بميلادها. ومنها حادثة اعتماد السيد المسيح بمياه الأردن. فعماد السيد المسيح هو ميلاده الثاني، وكل مسيحي يجب أن يولد ثانية بعد التعميد بالماء: « الحق، الحق أقول لك. إن كان أحد لا يولد من الماء والروح لا يقدر أن يدخل ملكوت الله »[2]. أما عن حادثة الاعتماد فنقرأ « حينئذ جاء يسوع من الجليل إلى الأردن إلى يوحنا ليعتمد منه، ولكن يوحنا منعه قائلاً: أنا محتاج أن أعتمد منك وأنت تأتي إلي؟ فأجاب يسوع وقال له اسمح الآن لأنه هكذا يليق بنا أن نكمل كل بر، حينئذ سمح له. فلما اعتمد يسوع صعد للوقت من الماء وإذا السماوات قد انفتحت له، فرأى روح الله نازلاً مثل حمامة وأتيا عليه، وصوت من السماوات قائلا هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت »[3]. وفي الحقيقة، فإن طقس الاعتماد الذي كان معروفاً في الديانات السرية،

1- **James Frazer, The Golden Bough, P 416.**

2- العهد الجديد، انجيل يوحنا ٣: ٥ .

3- العهد الجديد، انجيل متى ٣: ١٣ ــ ١٧

يرجع في أصله إلى عبادة إله الماء السومري ــ البابلي « إيا » الذي يعني اسمه إله بيت الماء. وكانت طقوس الاعتماد بالماء تتم في معبده، بيت الماء ذاك. وكان البابليون يرمزون للإله إيا بحيوان خرافي نصفه الأعلى لجدي ونصفه الأسفل لسمكة، كما كانوا يرمزون لبرج إنكي السماوي بنفس الحيوان. وهذا البرج مازال معروفاً إلى يومنا هذا ببرج الجدي، وهو البرج الذي لاحظ البابليون القدماء أن الشمس تدخله وقت الانقلاب الشتوي لتجتازه بعد ذلك صاعدة في دورتها الجديدة نحو منتصف السماء. فإذا علمنا أن الاسم الذي عرف به الإله إنكي في الفترات المتأخرة هو « اوانيس » الذي يلفظ باليونانية « ايوانيس » وباللاتينية « يوحانيس » وبالعبرية « يوحنان »، لأدركنا العلاقة السرانية بين إله الماء إنكي ويوحنا المعمدان في الانجيل[1]. وهذه العلاقة إنما تربط في الوقت نفسه بين يوحنا المعمدان الذي يعمد بالماء، وبرج إنكي الذي تمر فيه الشمس قبل ولادتها الجديدة في السماء، وتجعل من حادثة اعتماد السيد المسيح انعكاساً للحدث الفلكي. فالسيد المسيح بعد اعتماده بماء الأردن على يد يوحنا وولادته الجديدة، يصعد من الماء ويجتازه ليهبط عليه الروح القدس ويكرسه ابناً للإله وقاهراً برسالته للظلام، تماماً كما تلد الشمس في يوم الخامس والعشرين من ديسمبر مجتازة برج الماء في ميلادها السنوي الجديد.

أما بعث السيد المسيح فقمري، وتسير حادثة موته وقيامته على خطى موت وبعث الآلهة القمرية القديمة، التي تغيب في اليوم الأول وتظهر في يومها الثالث. وكما كان الآلهة القمريون آلهة للخصب ودورة الزراعة أيضا، يبعثون إلى الحياة مع الانقلاب الربيعي كذلك هو السيد المسيح الذي يبعث في يوم الفصح الربيعي. ففي البلدان الناطقة باللاتينية حيث شاعت عبادة الإله آتيس ابن الأم الكبرى سيبيل، جرت العادة على الاحتفال بيوم آلام المسيح وموته في الخامس والعشرين من آذار (مارس) المصادف ليوم الانقلاب الربيعي حسب التقويم الجولياني، وبقيامه في يوم الفصح الموافق للسابع والعشرين من آذار. وهذه التواريخ مقاربة لتواريخ احتفالات آتيس، حيث يصادف يوم الثاني والعشرين من آذار يوم الاحتفال بموت آتيس والخامس والعشرين منه يوم بعثه. وقد

1- Joseph Campbell, Oriental Mythology, P 107.

كان هذا التطابق بين المناسبتين مدعاة لجدل طويل بين أتباع الديانتين. فبينما اتهم أتباع آتيس المسيحيين بالتقليد، لجأ المسيحيون إلى اتهام الشيطان الذي يقلب موازين الأمور ويغطي الحق بالباطل ليزيغ به القلوب[1]. أما اليوم فيتم الاحتفال بعيد الفصح في الكنائس الشرقية في أول يوم أحد يلي القمر البدر عقب الانقلاب الربيعي مباشرة. وبذلك يجمع الفصح إلى نفسه البعثين، بعث القمر وبعث الطبيعة.

وكما تحول أبناء الأم الكبرى، من آلهة قمح يهبون جسدهم لدفع غائلة الجوع عن البشر، إلى آلهة خلاص يهبون نفس الجسد القديم لخلاص الروح، كذلك السيد المسيح، فجسده الذي وهبه من أجل البشر هو قمح الحياة الأبدية: « أنا هو خبز الحياة، من يقبل إلي فلا يجوع، ومن يؤمن بي فلا يعطش أبدا »[2]... « أنا هو الخبز الحي الذي نزل من السماء. إن أكل أحد من هذا الخبز يحيا إلى الأبد. والخبز الذي أنا أعطي هو جسدي الذي أبذله من أجل حياة العالم »[3]. وجسد المسيح أيضا هو ثمر الأرض الذي صار ثمر الخلاص: « أنا الكرمة الحقيقية وأبي الكرام »[4].

على أن الايمان بتجسيد الإله الإبن وظهوره على الأرض في هيئة يسوع الناصري، والايمان بدورة حياته التي انتهت بالموت على الصليب والقيامة من بين الأموات، واتباع مثاله الخلقي في الحياة، كل ذلك لا يكفي لجعل المؤمن واحداً مع المسيح ونيل الخلاص. فهناك عدد من الأسرار التي لابد من المرور بها، وطقوس عبور لازمة لكل راغب في التحول للمسيحية. من ذلك سر التناول وسر العماد وسر المسحة وغيرها. وسنقوم فيما يلي بعرض سريع لسر التناول باعتباره السر الأساسي المركزي في الطقس المسيحي. فمن بين سلسلة أحداث حياة المسيح التي تتابعت لتحقيق الخلاص، كان العشاء الأخير من أكثرها إثارة لعواطف المؤمنين، ووعداً قائماً بالخلاص عن طريق التوحد مع الفادي. نقرأ في إنجيل متى: « وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال:

1- James Frazer, The Golden Bough, PP 405 - 407, 417 - 419.

2- العهد الجديد، انجيل يوحنا ٦: ٣٥.

3- نفس المرجع ٦: ٥١.

4- نفس المرجع ١٥: ١.

خذوا هذا هو جسدي، وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا: اشربوا منها كلكم، لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد، الذي يسفك من أجل الكثيرين لمغفرة الخطايا »[1].

وفي إنجيل لوقا: « ثم تناول كأسا وشكر وقال خذوا هذه واقتسموها بينكم، لأني أقول لكم إني لا أشرب من نتاج الكرمة حتى يأتي ملكوت الله. وأخذ خبزاً وشكر وكسر وأعطاهم قائلا: هذا هو جسدي الذي يبذل عنكم، اصنعوا هذا لذكري. وكذلك الكأس أيضا بعد العشاء قائلاً هذه الكأس هي العهد الجديد بدمي الذي يسفك عنكم »[2]. وفي رسائل بولص الرسول: « إن الرب يسوع في الليلة التي أُسلم فيها أخذ خبزاً وشكر فكسر وقال: خذوا كلوا هذا هو جسدي المكسور لأجلكم. اصنعوا هذا لذكري. كذلك الكأس أيضا بعدما تعشوا قائلا: هذه الكأس هي العهد الجديد بدمي. اصنعوا هذا كلما شربتم لذكري. فإنكم إن أكلتم هذا الخبز وشربتم هذه الكأس تخبرون بموت الرب إلى أن يجيء »[3].

إن طقس التناول ليس استعادة لذكرى فداء المسيح، بل هو إعادة. فالسيد المسيح لم يبذل جسده ودمه في لحظة معينة من التاريخ، بل إنه يبذلهما من أجل البشر في كل مرة يجتمعون من أجل المناولة إلى فناء الأكوان. والخبز والخمر اللذان يتناولهما المجتمعون، هما خبز وخمر من النوع العادي الذي يألفونه في حياتهم اليومية، إلا أن إيمانهم بسر الفداء يعطي لهذه المادة العادية رمزاً كبيراً ويحولها إلى فكرة. ذلك أن أكل جسد المسيح في شكل خبز القربان المقدس، وشرب دمه في شكل خمرة الكرمة، ليس توحداً مع المسيح في الجسد، بل توحد معه في الجوهر عن طريق الايمان، وتثبيت للإلهي في الروح البشرية. نقرأ في إنجيل يوحنا: « اثبتوا فيّ وأنا فيكم. كما أن الغصن لا يقدر أن يأتي بثمر من ذاته إن لم تثبت في الكرمة، كذلك أنتم أيضا، إن لم تثبتوا فيَّ. أنا الكرمة وأنتم الأغصان. الذي يثبت فيَّ وأنا فيه، هذا يأتي بثمر كثير »[4]. إن اللحظة التي

1- العهد الجديد، انجيل متى ٢٦: ٢٦ ـــ ٢٨.
2- العهد الجديد، انجيل لوقا ٢٢: ١٧ ـــ ٢٠.
3- العهد الجديد، رسالة بولص إلى أهالي كورنثوس ١١: ٢٣ ـــ ٢٦.
4- العهد الجديد، انجيل يوحنا ١٥: ٤ ـــ ٥.

يتناول فيها المجتمعون للقربان المقدس الخبز والخمر في إيمان كامل بأن مايأخذونه إليهم هو جسد الفادي ودمه، لتضعهم خارج الزمان وخارج المكان في ومضة خاطفة، وتفتح لهم بوابة على الأبدية، وتجدد العهد ما بينهم وبين المخلص.

إن تفرد سر التناول المسيحي، في مضمونه وغاياته لا ينفي اعتماده على الأسرار السابقة والمعاصرة له إبان تشكله، وعلى طقوس دينية أخرى موغلة في القدم. ففي الفصل السابق رأينا كيف أن القربان البشري لم يكن إلا تمثيلاً للقربان الإلهي. كما رأينا أن التضحية بالملك الذي حلت فيه روح الإله، أو في ابنه أو في أي قربان بشري آخر يقوم مقامه، ليست إلا حدثاً يجري في تزامن وتواقت مع موت الإله نفسه. لذلك كان لجسد القربان البشري طابع القداسة. فما أن يتم تنصيب الملك الجديد الذي سيقتل بعد مدة محددة، أو يتم تخصيص شخص ما ليكون موضوعا للقربان، حتى يفقد الشخص المهيء للموت مع الإله خصائصه البشرية ويغدو جزءاً من الإله نفسه. من هنا كان أكل جزء من جسد القربان عقب قتله، هو أكل لجسد الإله نفسه في سعي للتوحد معه. والشيء نفسه ينطبق على القربان الحيواني الذي يقتل كممثل للإله ثم يؤكل لحمه طقسياً لاكتساب القداسة التي حلت عليه. وفي هذا المجال نذكر بطقوس ديونيسيوس التي كان عباده خلالها يأتون بثور حي يمثل الإله فيمزقونه إربا ويأكلونه. كما كان عباد ادونيس في سورية يذبحون في عيده الخنزير، وهو رمز الإله نفسه، ويأكلونه في وليمة طقسية رغم أن لحمه كان محرماً عليهم في الأوقات العادية وخارج هذه المناسبة.

على أن التضحية الفعلية بإنسان أو حيوان، لم تكن دوماً عنصراً أساسياً في طقوس التناول. ففي بعض ديانات الخلاص كان يكتفى بصنع نوع خاص مقدس من الخبز يمثل جسد الإله، فيتم أكله في الاحتفال الديني، كما هو الأمر في طقوس ديمتر أم القمح، التي أشرنا إليها في مكان آخر من هذا الفصل، وفي طقوس ميترا حيث تظهر بعض الرسوم القائمين بالطقس وقد وضعوا أمامهم على المائدة أرغفة رسم عليها شكل الصليب[1]. وبعيداً عن حضارات العالم القديم، فإن ثقافات القارة الأمريكية تمدنا بأمثلة عدة عن طقوس أكل جسد الإله. ففي ثقافة الازتيك في المكسيك، كانت طقوس

1- C.G. Jung, Transformation Symbolism in the Mass, P 292.

العشاء المقدس تتم مرتين في كل عام، مرة في كانون الأول (ديسمبر) والأخرى في أيار (مايو)، حيث يصنع المحتفلون في كل مرة دمية من عجين مصنوع من دقيق عدد متنوع من الحبوب، تمثل الاله الأكبر. توضع الدمية على المذبح الرئيسي في المعبد ليلة الاحتفال، ويحرق حولها البخور طيلة الليل، ويقيم أمامها الكهنة طقوسا خاصة. حتى إذا جاء الصباح حملت إلى قاعة كبيرة يحتشد فيها الناس، ويأتي الكاهن الأكبر فيرمي صدر الدمية بسهم ويتقدم فينتزع قلبها ويقدمه للملك، ثم يقسم بقية الجسد إلى قطع صغيرة يوزعها على بقية الموجودين فيأكلونها في حزن وخشوع، ويصلون قائلين إنهم يأكلون جسد الاله وعظامه[1].

وقد بقي من طقوس أكل جسد الأم الكبرى ديمتر في هيئة خبز القربان، بقية في عادات مزارعي القمح في أوروبا حتى العصر الحديث. فإلى وقت قريب كان المزارعون يقيمون بعد الحصاد وليمة تدعى بعشاء الحصاد، حيث يقوم رب الأسرة بعجن رغيف كبير مأخوذ من آخر حزمة قمح (وهي الحزمة التي رأينا سابقاً أن روح القمح تسكن فيها) ثم يجعله على هيئة دمية نسائية، ويخبزه في النار ثم يجلس وأسرته إلى عشاء الحصاد حيث يأكلون الدمية. وفي بعض المناطق تصنع دمية من العجين تعلق على غصن شجرة مقطوع، ثم تنقل في آخر عربة حصاد راجعة من الحقل، فتؤخذ إلى بيت عمدة القرية، الذي يقسمها بين الناس المجتمعين في بيته لهذه المناسبة. وفي بعض المناطق التي لا تصنع دمى خاصة لعشاء الحصاد، تقوم عائلة المزارع بصنع خبز خاص لهذه المناسبة، يأكله الجميع في خشوع وهم يرفعون أدعية موجهة لله وللأرض الخصيبة في آن معاً[2].

ننتقل الآن إلى الجانب الآخر لمعتقد الخلاص المسيحي، والمتمثل في الإيمان بيسوع المسيح كحامل لخطايا البشر ومحرر لهم من الذنوب الماضيات. نقرأ في رسائل بولص الرسول: «وأما الآن فقد ظهر بر الله بدون الناموس مشهوداً له من الناموس والأنبياء. بر الله بيسوع المسيح إلى كل وعلى كل الذين يؤمنون. لأنه لا فرق إذ الجميع أخطأوا وأعوزهم مجد الله. متبررين مجاناً بنعمته بالفداء الذي بيسوع المسيح، الذي قدمه

1- James Frazer, The Golden Bough, PP 566 - 568.

2- Ibid, PP 558 - 559.

الله كفارة بالإيمان بدمه، لإظهــار برِه من أجل الصفح عن الخطايا السالفة بإمهال الله. »[1] وأيضا « مبارك الله أبو ربنا يسوع المسيح، الذي باركنا بكل بركة روحية في المسيح.. .. الذي فيه لنا الفداء بدمه غفران الخطايا. »[2]. وفي رسائل يوحنا الرسول نقرأ: « يا أولادي اكتب لكم هذا لكي لا تخطئوا. وإن أخطأ أحد فلنا شفيع عند الأب، يسوع المسيح البار الذي هو كفارة لخطايانا، ليس لخطايانا بل لخطايا كل العالم أيضا »[3]. وفي رؤيا يوحنا اللاهوتي نقرأ: « .. يسوع المسيح الشاهد الأمين البكر من الأموات ورئيس ملوك الأرض. الذي أحبنا وقد غسلنا من خطايانا بدمه، وجعلنا ملوكاً وكهنة لله أبيه، له المجد والسلطان إلى أبد الآبدين آمين ... »[4]. وفي إنجيل يوحنا نقرأ: «وفي الغد نظر يوحنا يسوع مقبلاً إليه فقال هو ذا حَمَلُ الله الذي يرفع خطيئة لعالم»[5] وفي إنجيل يوحنا أيضا: « .. فقال لهم واحد منهم وهو قيافا وكان رئيسا للكهنة في تلك السنة: أنتم لستم تعرفون شيئاً، ولا تفكرون أنه خير لنا أن يموت إنسان واحد عن الشعب ولا تهلك الأمة بأسرها ولم يقل هذا من نفسه، بل إذ كان رئيسا للكهنة في تلك السنة تنبأ أن يسوع مزمع أن يموت عن الأمة، وليس عن الأمة فقط بل لجمع أبناء الله المتفرقين إلى واحد »[6].

إن فكرة الاله القتيل حامل الخطايا، رغم تفردها في المضمون والغايات، فإنها تحمل أيضا تاريخا طويلاً من معتقد الانسان وطقسه. وسنقوم فيما يلي برسم صورة عن الجرار القديمة التي صب فيها هذا المعتقد الجديد.

اعتقد الانسان القديم بإمكانية التخلص من آلامه وأحزانه وآثامه وسوء طالعه، وما إلى ذلك، عن طريق تحويلها إلى موضوع خارجي قد يكون إنسانا أو جمادا، أو حيوانا، وذلك كما ينقل الواحد ثقلاً مادياً ليضعه على كاهل الآخر. ونستطيع متابعة هذا

1-	العهد الجديد، رسالة بولص إلى أهالي رومية ٣: ٢١ — ٢٥.
2-	العهد الجديد، رسالة بولص إلى أهالي افسوس ١: ٣ — ٧.
3-	العهد الجديد، رسالة يوحنا الأولى ٢: ١ — ٢.
4-	العهد الجديد، رؤيا يوحنا اللاهوتي ١: ٥ — ٦.
5-	العهد الجديد، إنجيل يوحنا ١: ٢٩
6-	العهد الجديد، إنجيل يوحنا ١١: ٤٩ — ٥٢.

الاعتقاد في ممارسات الانسان وطقوسه عبر أزمنة وأمكنة مختلفة. ففي بعض أجزاء جنوب الهند يتم نقل خطايا الميت إلى عجل صغير يؤتى به ليقف عند رأس جسد المسجى، ثم يقوم كبير القبيلة بتلاوة لائحة الآثام التي ارتكبها بطريقة ترتيلية قائلاً: لقد ارتكب كذا وكذا .. وإنها لخطيئة فيردد الجمع المتحلق حول المتوفى: إنها لخطيئة، ثم يضع يده على رأس العجل فتنتقل الخطيئة من الميت إلى الحيوان، ثم يتابع ترتيله ويتابع الآخرون الترداد وراءه، حتى ينتهي من تلاوة الاعترافات نيابة عن الميت. فإذا انتهى أحنى رأس العجل ووضع كفي الميت عليه ليتطهر من بقايا ذنوبه، ثم يقول بصوت عال: تستطيع الآن أن تلجأ إلى قدمي ربك الطاهرتين. أما العجل فيطلق ليهيم على وجهه في البراري بعد أن ترسم عليه علامة معينة، ويمنع على من يلتقي به أن يستخدمه لأي غرض دنيوي لأنه قد غدا مقدسا. وهم يعتقدون أنه لن يلبث طويلا حتى يختفي ويتلاشى. وفي أجزاء أخرى من الهند، كان المهراجا وزوجته يتخلصان من آثامهما بنقلها إلى أحد المجرمين المحكومين، الذي كان يشتري حريته بالتطوع لهذه المهمة. وكان طقس نقل الخطايا يتم على الوجه التالي: تنصب للشخصيتين الملكيتين منصة خشبية يوضع المتطوع تحتها، ثم يصعد إليها المهراجا وزوجته وهما في أبهى حلة وأفخر ثياب، فيسكب فوقهما ماء يغسلهما ويتسرب من بين شقوق المنصة ليبلل المجرم القابع تحتها، ناقلا بذلك خطاياهما إليه. وفي طقس آخر يتطوع أحد رجال البراهاما الصالحين لحمل خطايا المهراجا وهو في نزعه الأخير، فيأتي إلى سريره ويعانقه قائلا: إنني أحمل عنك أيها الملك كل خطاياك وآثامك، فإذا أسلم الروح، تم ابعاد حامل خطاياه إلى ما وراء حدود المملكة ولا يسمح له بالعودة بعد ذلك[1].

وجرت العادة لدى بعض قبائل النيل الأبيض في افريقيا، على أن تقوم بعض العائلات باقتناء بقرة مقدسة تحتفظ بها إلى أوقات الأزمات العامة. فإذا حلت بالقبيلة شدة أو انتشر وباء، قام زعيم القبيلة باختيار إحدى هذه البقرات لتحمل عن القرية آلامها. عند ذلك تأتي نساء القرية بالبقرة المقدسة فيسقنها بين بيوت القرية بيتا بيتا، ثم يدفعنها عبر النهر إلى الشاطىء الآخر حيث تترك نهبا للوحوش الضارية، حاملة معها

1- James Frazer, The Golden Bough, PP 628 - 629.

المصائب والرزايا. ولدى بعض قبائل افريقيا الشرقية، إلى وقت متأخر من القرن التاسع عشر، كانت تسود عادة التضحية بكبش فداء بشري يحمل عن القبيلة خطاياها. فكانوا يحتفظون بالرجل المفرد للقربان مدة من الزمن يجري خلالها تغذيته والعناية به على أكمل وجه حتى إذا حل الموعد المضروب، سيق في طرقات القرية وقد أخفيت ملامحه بطبقة من الأصباغ، فيتزاحم الجميع حوله واضعين أيديهم عليه لينقلوا إليه آثامهم وأمراضهم وسوء طالعهم. ثم يؤخذ إلى المعبد حيث يذبح، فإذا تصاعدت أناته وحشرجاته ارتفعت أصوات المجتمعين خارجاً بصرخات الفرح والتهليل، لأن موت القربان البشري سيعطيهم راحة الضمير وسكينة النفس[1].

وفي التيبت، كان نقل الخطايا إلى كبش فداء بشري، يتم دورياً مع مطلع كل سنة جديدة، حيث يلقي الناس عن كاهلهم شرور السنة القديمة، ويتقون مجهول السنة القادمة. فكانوا في عيد رأس السنة، يأتون بالرجل المخصص للفداء فيدهن وجهه بالأبيض والأسود، ويلبس ثوباً من جلد ويطلق عليه اسم « ملك السنة »، ثم يأخذونه إلى أزقة المدينة وأسواقها، حيث يسير بين الناس وبيده ذيل ثور أسود يهزه فوق رؤوس المتقاطرين إليه من كل مكان، فيأخذ إليه خطاياهم وحظوظهم العاثرة. بعد ذلك يوضع على حصان أبيض وينطلقون به إلى جبال جرداء قريبة، بين صراخ الناس وشتائمهم وطلقات البنادق والسهام الموجهة نحو الأعلى هناك يوضع الرجل في كهف مهجور ويمنع من مغادرة المنطقة حتى موعد رأس السنة القادمة، حيث يأتون إليه مرة أخرى، فإن وجدوه ميتاً اختاروا شخصاً جديداً كملك للسنة، وإن وجدوه حياً اقتادوه لتمثيل الدور نفسه[2]. وهنا يستوقفنا لقب « ملك السنة » الذي يطلق على كبش الفداء في الطقس التيبتي، ويحضر في ذاكرتنا طقوس قتل الملوك الذين تتجسد فيهم روح إله الطبيعة المستعد للموت من أجل تجديد دورة الطبيعة. ولعلنا نستطيع الافتراض، ببعض الثقة، أن ملك السنة كان في بداية ظهور الطقس بديلاً للدالاي لاما كاهن التيبت وملكها، وأن الملك نفسه كان في الفترات الأقدم عهداً هو موضوع القربان حامل الخطايا ومجدد روح

1- Ibid, PP 655-660.

2- Ibid, PP 662-663.

الطبيعة في آن معا .

وفي ثقافة الاغريق ، نجد حشداً من الأمثلة على كبش الفداء البشري . فعلى سبيل المثال كان الأثينيون يحتفظون بعدد من الأرقاء عديمي الفائدة والقيمة العملية لأوقات الأزمات ، حتى إذا أرادوا صد شر وباء أو كارثة محدقة ، أخرجوا اثنين من هؤلاء وضحوا بهما فداء عن الجميع . وفي بعض الأوقات ، كانت هذه التضحية تتم دورياً في كل سنة حيث تقاد الضحيتان خارج أسوار المدينة وترجمان بالحجارة حتى الموت . وفي تراقيا القريبة من بلاد اليونان ، كانت مدينة أبديرا تطهر نفسها سنوياً بقتل كبش فداء بشري رجماً حتى الموت ، وقبل قتل الضحية ، كان يعلن أمامها وعلى مسمع من الجميع أنها تموت لكي تحمل وحدها خطايا الناس جميعا[1] .

وفي رومه القديمة كان طقس الفداء البشري يقام في أول ليلة قمر كامل تعقب رأس السنة الرومانية التي تبدأ في الأول من شهر آذار (مارس) . ففي تلك الليلة كان يتم اقتياد رجل يرتدي الملابس الجلدية في موكب يخترق شوارع المدينة ، وخلال المسيرة يقوم أفراد الموكب بضرب الرجل بعصي طويلة بيضاء حتى يصلوا به أطراف المدينة ، حيث يلقون به خارجاً ويطلقون عليه اسم « مارس القديم »[2] . ومارس هو اسم لأول شهور الربيع وبنفس الوقت اسم للإله الروماني المعروف بإله الحرب ولعل إلقاء مزيد من الضوء على شخصية هذا الإله ، يساعدنا على فهم خفايا هذا الطقس الروماني وأصوله البعيدة . فالاله مارس لم يكن في مطلع عهده إلهاً للحرب بل إلهاً للخصب وفصل الربيع وتكاثر القطعان . وكانت عبادته مقدمة على عبادة جوبيتر الذي صار فيما بعد رئيساً للبانثيون الروماني . وتروي الأسطورة أن أمه قد أنجبته دون لقاح من ذكر ، بل من لقاء بينها وبين زهرة خرافية . ولم يتحول مارس إلى إله للحرب إلا في الفترات الرومانية المتأخرة ، حيث نزعت عنه خصائص الخصب وأعطيت إلى آلهة أخرى ، ولكن اسمه بقي مع ذلك يطلق على أول شهور الربيع[3] . من هنا نستنتج أن كبش الفداء الروماني الذي يضرب في

1- Ibid, P 670.

2- Ibid, P 669.

3- F,Guirand, Roman Mythology, P 202.

شوارع المدينة تحت اسم مارس القديم ثم يرمى به خارجاً ، لم يكن في بداية عهده سوى ممثلا لإله الخصب الذي يموت في كل عام لضمان دورة الزراعة . كما نستطيع أن نستنتج أن إله الخصب كان يلعب في الوقت نفسه دور كبش الفداء حامل الخطايا ، فعنده قد اجتمع الطقسان المستقلان في طقس واحد . فإذا كان لابد من موت إله الخصب فلماذا لا يتم تحميله في الوقت نفسه كل آثام الجماعة وشرورها وخطاياها ليخلصهم منها في كل عام . هذا الدور المزدوج لاله الخصب ، رغم عدم وضوحه في ديانات الخصب في شكلها المتأخر وديانات الخلاص المتفرعة عنها ، إلا أنه متضمن في الموقف النفسي للمشتركين في الاحتفالات الدينية السنوية . فالبكاء الحقيقي الصادر من أعماق القلب والتفجع ، ليس فقط حزناً على الاله الميت وندباً لموته ، بل ينطوي على أبعد من ذلك . إنه نوع من الاحساس بالخطيئة ، والاعتراف بها ، والندم عليها ، وتحويلها إلى الإله ليحملها معه ويريحهم منها .

أخيراً ، يكتمل إرث الشكل والقالب القديم لمعتقد الخلاص الجديد ، إذا عرفنا أن يسوع المخلص إنما يموت في صفة الملك . نقرأ في إنجيل يوحنا : « فقال له بيلاطس أفأنت إذن ملك . أجاب يسوع أنت تقول إني ملك . لهذا أنا ولهذا قد أتيت إلى العالم لأشهد للحق . كل من هو من الحق يسمع صوتي . قال له بيلاطس ما هو الحق . ولما قال هذا خرج أيضا إلى اليهود وقال لهم : أنا لست أجد فيه علة واحدة . ولكم عادة أن أطلق لكم واحداً في الفصح . أفتريدون أن أطلق لكم ملك اليهود ؟ فصرخوا جميعهم قائلين ليس هذا بل باراباس ، وكان باراباس لصا » .. « وكان استعداد للفصح ، ونحو الساعة السادسة ، فقال لليهود هوذا ملككم ، فصرخوا خذه .. خذه اصلبه » ... « وكتب بيلاطيس عنواناً ووضعه على الصليب . وكان مكتوباً يسوع الناصري ملك اليهود »[1] . وفي إنجيل متى نقرأ أن يسوع قد لقب منذ مولده بملك اليهود : « ولما ولد يسوع في بيت لحم اليهودية في أيام هيرودوس الملك ، إذا مجوس من الشرق قد أتوا إلى أورشليم قائلين ، أين هو المولود ملك اليهود »[2] ، وهو تحت لقب ملك اليهود يصلب

1- العهد الجديد ، إنجيل يوحنا ١٨ : ٣٧ ــ ١٤،٤٠ ــ ١٩،١٥ .

2- العهد الجديد ، إنجيل متى ٢ : ١ ــ ٢ .

ويموت: « فأخذ عسكر الوالي يسوع إلى دار الولاية وجمعوا عليه كل الكتيبة فعروه وألبسوه رداء قرمزيا، وضفروا أكليلاً من شوك ووضعوه على رأسه وقصبة في يمينه. وكانوا يجثون قدامه ويستهزئون به قائلين السلام يا ملك اليهود »[1]. ومن ناحية أخرى فإن نصوص العهد الجديد تشير إلى النسب الملكي ليسوع الناصري وتربطه بأسرة الملك داود. فرسائل بولص الرسول توضح أن المسيح بحسب الجسد هو من ذرية داود[2]. وفي إنجيل لوقا نجد أن الملاك يبشر مريم بابن يرث كرسي ملك أبيه « لا تخافي يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله. وها أنت ستحبلين وتلدين ابنا وتسمينه. يسوع. هذا يكون عظيما وابن العلي يدعى. ويعطيه الرب كرسي داود أبيه »[3].

على أنه لا بد من القول إن معتقد الخلاص الجديد قد مارس بدوره تأثيراً قوياً على معتقدات الخلاص التي نافسته ردحاً من الزمن، قبل أن تنهزم أمامه إلى الأبد. فبعض معتقدات الخلاص الغنوصية التي نشأت في الشرق القديم وامتدت إلى العالم اليوناني الروماني خلال القرون الثلاثة التالية للميلاد، قد جعلت من السيد المسيح نفسه مركزاً لطقسها ومعتقدها. كما قامت المعتقدات الأقدم، بانتحال بعض خصائص المخلص الجديد ونسبها إلى آلهتها. فأتباع الأورفية مثلاً قد أخذوا يصورون في أعمالهم التشكيلية أورفيوس معلقاً على الصليب (الشكل رقم ٩٦). مما يدل على أن كل ديانة كانت تحاول استمالة أتباع الديانة الأخرى، عن طريق الاستعارة منها، وصب رسالتها في قوالب مفهومة لديهم ومقدسة عندهم.

وبعد. لعل الجرار القديمة، كما رأينا، لم تفسد الخمر الجديدة، والخمر الجديدة لم تشقق الجرار القديمة. بل لقد حفظت الجرار خمرها جاهزة في كل آن، للمؤمنين بجوهر الالهي، لا بحرفية اللاهوت وطرائق الكهنوت.

1- نفس المرجع ٣٧ : ٢٧ ـــ ٢٩.

2- العهد الجديد، رسالة بولص إلى أهل رومية ١ : ٣.

3- العهد الجديد، إنجيل لوقا ١ : ٢٩ ـــ ٣٢.

الشكل ٩٦
اورفيوس على الصليب وفوق رأسه الهلال والكواكب
السبعة . ٣٠٠ بعد الميلاد

مريم المخلصة :

لا تمدنا الأناجيل الأربعة الرسمية بمعلومات كافية عن السيدة مريم ، التي تبدو شخصيتها غامضة وغير واضحة المعالم عبر سيرة السيد المسيح . فبشارة الملاك لمريم بالمولود الالهي لا تـرد إلا في إنجيل لوقا . وفي القليل الذي أورده إنجيل متى عن طفولة المسيح ، لا تتضح العلاقة بين الأم والابن ، ولا دور الأم في تربية وتنشئة ابنها . وعندما تريد المشيئة الالهية إنقاذ العائلة المقدسة من بطش الملك هيرودوس يهبط الوحي على يوسف النجار ليأمره بالهرب إلى مصر هو وأسرته . وعندما يموت هيرودوس يهبط عليه ثانية ليأمره بالعودة . وفي كلا الإنجيلين تنتقل بنا الأحداث بسرعة عبر طفولة المسيح الغامضة ، لنجد

أنفسنا فجأة أمام يسوع الرجل، يعتمد بماء الأردن. أما إنجيل مرقس ويوحنا فيبتدئان بحادث الاعتماد، وما يليه من بدايات التبشير، دون أي ذكر لميلاد يسوع وطفولته وحداثته.

وعبر حياة السيد المسيح البشرية القصيرة، لا نستطيع أن نتبين للسيدة مريم دوراً خاصاً. وفي المواقف التي تجمع يسوع بأمه، لا نجد أصحاب الأناجيل يصرفون الأذهان إلى مريم، بل يبقى الابن في مركز الصورة وبؤرتها. نقرأ في إنجيل مرقس على سبيل المثال: « فجاءت حينئذ اخوته وأمه ووقفوا خارجاً وأرسلوا إليه يدعونه، وكان الجميع جالساً من حوله فقالوا له: هو ذا أمك واخوتك خارجا يطلبونك. فأجابهم قائلا: من أمي واخوتي؟ ثم نظر حوله إلى الجالسين وقال: ها أمي واخوتي. لأن من يصنع مشيئة الله هو أخي وأختي وأمي. »[١]. وفي إنجيل لوقا نقرأ: « وفيما هو يتكلم بهذا، رفعت امرأة صوتها من الجمع وقالت له: طوبى للبطن الذي حملك والثديين اللذين أرضعاك. أما هو فقال: بل طوبى للذين يسمعون كلام الله ويحفظونه. »[٢]. وعندما يتكلم الابن والأم مع بعضهما البعض، لا تنبي طريقة تخاطبهما بعلاقة خاصة، بل العكس، إذ يسود جو من الموضوعية بينهما. ولعل في حادثة عرس قانا، الذي دعيت إليه مريم كما دعي إليه يسوع وتلاميذه في اليوم الثالث لهبوط الروح القدس، مثالاً على ذلك: « وفي اليوم الثالث كان عرس في قانا الجليل، وكانت أم يسوع هناك. ودعي أيضا يسوع وتلاميذه إلى العرس. ولما فرغت الخمر، قالت أم يسوع له: ليس لهم خمر. فقال يسوع: مالي ولك يا امرأة، لم تأت ساعتي بعد. »[٣]. ولا يشذ إنجيل يوحنا عن الأناجيل الأخرى في طمس ملامح السيدة مريم، وذلك رغم أن يوحنا قد تعهد مريم بعد موت ابنها، وضمها إلى بيته حيث عاشت إلى أن وافتها المنية. وكان ذلك تنفيذا لوصية يسوع وهو على الصليب: « فلما رأى يسوع أمه والتلميذ الذي كان يحبه واقفا، قال لأمه: يا امرأة، هو ذا ابنك. ثم قال للتلميذ: هو ذا أمك. ومن تلك الساعة أخذها التلميذ إلى خاصته »[٤].

1- العهد الجديد، إنجيل مرقس ٣ : ٣١ ــ ٣٥ .

2- العهد الجديد، إنجيل لوقا ١١ : ٢٧ ــ ٢٨ .

3- العهد الجديد، إنجيل يوحنا ٢ : ١ ــ ٤ .

نفس المرجع ١٩ : ٢٦ ــ ٢٧ .

إلا أن تحولاً جذرياً أخذ يطرأ على صورة السيدة مريم فيما بين القرن الأول والقرن الرابع للميلاد، بتأثير العاطفة الشعبية التي تركزت لأجيال طويلة حول الأم الكبرى، وبتأثير بعض القديسين الأوائل ممن أسسوا بكتاباتهم المبكرة وأشعارهم وصلواتهم لعبادة السيدة العذراء. ومن هؤلاء القديسين، يوحنا الفم الذهبي، ومار أفرام السرياني، وميتوديوس وغيرهم. نقرأ في ترتيلة للقديس ميتوديوس:

« إن اسمك يا مريم، يا أم الله، ممتلىء نعمة وبركة إلهية. أنت أم المؤمنين. لقد أدركت ما لا يدرك، وحويت من لا يحده مكان. أنت أم الخالق، ومغذية مغذي الجميع. وقد حملت من بكلمته يحمل الجميع. لقد أقرضت الله الذي لا يعوزه شيء، جسداً ليظهر به للبشر. القدير على كل شيء، قد رضي أن يصير إنساناً ويعرف الناس إليه. أي شيء أعظم من هذا الشرف، وهو أن المالىء السماوات والأرض، والمالك كل شيء، قد رضي أن يصير فقيراً فيحتاج إليك. أنت أقرضت الله ثوباً وجسداً لم يكن له من قبل. ابتهجي يا أم الله وأمته، فإن دائن الخليقة كلها قد صار مديناً لك. نحن كلنا مدينون لله وهو صار مديناً لك. والذي قال أكرم أباك وأمك. شاء أن يحفظ هذه الشريعة التي سنها. لهذا غمر أمه نعمة وشرفاً لأنها ولدته ميلاداً جديداً »[1].

إلا أن أمومة مريم الالهية قد بقيت موضوع خلاف المذاهب المسيحية الأولى، حتى انعقاد مجمع إفسوس الذي انتصر فيه التيار الغالب المؤمن بالأمومة. وقد رأس المجمع القديس كيرلس الاسكندري الذي أثرت تعاليمه على قرارات المجمع حول هذه النقطة. وكان من جملة أقواله التي ساقها في فترة التمهيد لعقد المجمع وخلاله: « إني أعجب من أولئك الذين يتساءلون هل يجوز لهم أن يسموا القديسة العذراء أم الله أم لا؟ بما أن سيدنا يسوع المسيح هو الله، فكيف لا تكون التي ولدته أم الله؟ تلك هي العقيدة التي نقلها إلينا الرسل القديسون، ولو أنهم لم يستعملوا هذه العبارة. ». وبعد انتهاء مداولات المجمع بحضور ١٥٠ أسقفا، تمت الموافقة على عقيدة الأمومة الالهية، وتم اطلاق اسم « أم الله » رسمياً على السيدة مريم. وكان شعب مدينة إفسوس واقفاً تحت نوافذ قاعة الاجتماعات يترقب تحديد العقيدة وإعلانها. وما أن تم ذلك، حتى خرج الشعب كله إلى

1- الأب متري هاجي إثناسيو، الموسوعة المريمية ص ١٨٤ .

الشوارع، وسار الجميع وعلى رأسهم الأساقفة يقطعون شوارع المدينة والمشاعل في أيديهم والنساء يحملن المباخر، والجميع ينادون بأن مريم هي والدة الإله وينادون : يا مريم يا أم الله »[1].

لقد فتح هذا اللقب الجديد الباب واسعاً أمام العاطفة الشعبية لتكريس السيدة مريم أماً كبرى بكل معنى الكلمة. إن أمومة مريم الالهية ليست أمومة للطبيعة الالهية، ولا مبدأ لكيان الابن القديم، لأنه الكلمة الذي كان، عند الله بلا بداية، بل هي أمومة للإله الكلمة المتأنس يسوع. ومع ذلك فإن لقب أم الله قد وضعها في مصاف الأم الكبرى التي تدعى لدى كل الثقافات بأم الآلهة. وبدأ الخيال الشعبي يسبغ عليها ويستعير لها كل خصائص وصفات الأمهات اللواتي كن موضع عبادة في الديانات السابقة. واتخذت مقاما في العبادة يأتي مباشرة بعد الثالوث المقدس. وذلك يرجع في رأينا، إلى نزوع نفسي متأصل في الطبيعة البشرية لعبادة القوى الالهية في تجليها الأنثوي، إلى جانب عبادتها في تجليها الذكري. ولقد استعرضنا عبر فصول هذا الكتاب رحلة السيدة مريم من قديسة إلى أم كبرى، ولا نجد حاجة لتقديم ملخص شامل حول هذا الموضوع

ولقد ساهمت الأعمال الفنية والتشكيلية في رسم هذه الصورة الجديدة للسيدة مريم، وقدمتها كأبهى ما تكون الأم الكونية الكبرى. من فيض هذه الأعمال نشير إلى عملين يقدمان في رأينا فكرة عما حاولت بقية الأعمال أن تقول. ففي تمثال خشبي بالحجم الطبيعي من فرنسا القرن الخامس عشر[2] نجد أن السيدة العذراء في وضعية الجلوس تحمل في يدها اليسرى كرة الكون، وتضم بيدها اليمنى الوليد الالهي الواقف على ركبتها. إلا أن سر التمثال يكمن في أنه مجوف من الداخل وله مصراعان قابلان للفتح. فللوهلة الأولى يبدو التمثال عملاً عادياً من النوع المألوف، فإذا فتح المصراعان كشف التمثال عن معانيه السرانية، إذ نجد في داخله الاله الأب ممسكاً بيديه الأثنين الصليب، والإله الابن معلقا عليه، وكلاهما متضمنان في كون العذراء الرحيب. أما العمل الثاني

1- نفس المرجع ص ٣٢٨ ـ ٣٢٩ .

2- Erich Neumann, The Great Mother, P 331, See Plates 176,177.

فلوحة زيتية من روائع الفنان الاسباني فلاسكيز محفوظة في متحف مدريد تحت إسم تتويج السيدة. في هذه اللوحة نجد الثالوث المقدس مؤلفاً من الأب والابن والعذراء التي تتوسط الاثنين، شاغلة مركز الصورة وأكبر مساحة فيها، ويمسك الأب والابن بتاج يضعانه على رأس السيدة.

هذا الدور الكبير للسيدة العذراء قد جعلها شريكة كاملة للاله الابن في سر الفداء والخلاص. فبدونها لم يكن ممكناً لملحمة الخلاص أن تتم وتستكمل شروطها. نقرأ في أناشيد الكنيسة الشرقية وصلواتها: «بما أنك كنز قيامتنا يا جديرة بكل تسبيح، انشلي الواثقين بك من قعر جب الزلات، فإنك أنت خلصت الحاملين تبعة الخطيئة بولادتك الخلاص. يا من هي قبل الولادة عذراء وبعد الولادة عذراء».. «السلام عليك يا فرحنا وسترنا وخلاص نفوسنا. إن أجناس الأرضين كافة يلتجئون إلى سر معونتك جانحين».. «سهلي لي مناهج الخلاص يا والدة الاله. لأني دنست نفسي بخطايا سمجة، وأفنيت عمري كله بالتواني».. «لما حياك جبرائيل أيتها البتول، تجسد مع صوته سيد الكل فيك، أيها التابوت المقدس، وظهرت أرحب من السماوات إذ حملت خالقك. فالمجد للذي سكن فيك المجد للذي أتى منك. المجد للذي حررنا بولادته منك»[1]. وفي المجمع الفاتيكاني الثاني الذي أعلن الدستور العقائدي للكنيسة عام ١٩٦٤، تم تناول شخصية السيدة مريم ودورها في تدبير الخلاص، وذلك في الفصل الثامن من الدستور الفقرة ٦٠ حيث نقرأ: «إن العذراء الطوباوية التي أعدت منذ الأزل في تصميم تجسد الكلمة كي تكون أم الله، غدت على الأرض بتدبير العناية الالهية أماً حبيبة للمخلص الالهي وشريكة سخية في عمله بصفة فريدة أبداً، وأماً للرب وديعة. بالحبل بالمسيح وبوضعها إياه في العالم وبتغذيتها له، وبتقدمته في الهيكل إلى أبيه، وبتألمها مع ابنها الذي مات على الصليب، ساهمت في عمل المخلص مساهمة لا مثيل لها»[2]

وفي الوقع، فإن مثل هذه الكلمات التي تصدر عن أعلى سلطة رسمية كاثوليكية لا

1- الأب متري هاجي اثناسيو، الموسوعة المريمية ص ٣١١، ٣٩١، ٣٩٩.

2- نفس المرجع ص ٥١٣ ــ ٥١٤.

يمكن إلا أن تكون ذات صيغة توفيقية بعيدة عن التطرف، وذلك حفاظاً على الروابط مع بعض الكنائس التي ليس لعبادة العذراء فيها المكانة نفسها، وتدعيماً لسبل الوحدة المسيحية. و لعل في قول الكردينال الفرينك خلال مناقشات المجمع الفاتيكاني الثاني الآنف الذكر، ما يشير إلى الاختلاف بين الصيغة الرسمية للعقيدة والممارسة الشائعة، إذ قال: «إن التعبد للعذراء مريم شيء، والتعبير عن إيمان الكنيسة وتعاليمها شيء آخر».

وبعد. لقد كانت السيدة مريم العذراء آخر تجل للألوهة المؤنثة في ضمير الانسان. ويبدو أنها باقية معه على مر الأزمان.

رؤيـــــا

هاهو الممر الضيق الوعر الذي صعد بنا عبر الأحراش المتشابكة يوصلنا إلى القمة . *خطوات وُنزيح* آخر الأغصان التي تحجب بحيرة عشتار الصافية . هنا مسخت الإلهة الراعي الشاب أكيتون أيلاً فطاردته كلابه ومزقته إرباً، جزاء اقتحامه عزلتها ورؤيتها تستحم عارية .

أضع قدمي الأولى على العشب الأخضر وأسير بحذر دون أن اسمع وقعاً لخطواتي .. الشمس والقمر ثابتان عند الأفق جنباً إلى جنب ، والنجوم منتثرة بلا بريق تحت سماء زرقاء .. كل ما حولي ساكن سكون الوجود لحظة الخلق قبل أن تنبث فيه روح الخالق .. مشيت إلى حافة البحيرة واستلقيت .. كان الصمت يدخل من مسام جلدي كدخول الهواء في إناء مفرغ، حتى *امتلأتُ* بالعدم .. لا أدري هل مرت دقائق أم سنين وعيناي مفتوحتان على اتساعهما تحدقان الى نقطة ثابتة في أعماق ليل أبدي .. ثم تحرك الزمن ببطء ، *وأخذتُ* أميز الاشياء .. النجوم *تتألق* ، وظلال الاشجار تتطاول وتتلاشى مع غروب الشمس ، والقمر البدر يصعد *خط* السمت . وهبت نسمات تحمل كل عبق المكان .. *انكفأتُ* على وجهي أشم رائحة التراب والعشب ، بينما تصاعد من أعماقي صوت خافت سمعته بوضوح صوت المتصوف « النفري » :

«أمر كان ، وأمر يكون ، وأمر لايكون أبداً. فأمر كان .. محبتي لك ، وأمر يكون .. تراني . وأمر لا يكون : لا تعرفني معرفة أبداً .. » .

«النفري» ــ المواقف والمخاطبات

مراجع البحث

- Alexiou, Margaret. The Ritual Laments in Greek Tradition, Cambridge 1974
- Allegro, J., The Sacred Mushroom and the Cross, Abacus, London 1970
- Apuleius, The Golden Ass, Translated by R. Graves, Penguin, London 1980
- Bachofen, J. Myth, Ritual and Mother Right, Princeton, New York 1973
- Braidwood. R. Prehistoric man, Scott and Company, Illinois 1975
- Briffault, Robert. The Mothers, Atheneum, New York 1977
- Budge, E.A.Wallis. Osiris, University Books, New York 1970.
- Budge, E.A.Wallis. The Gods of the Fgyptians, Dover, N.Y.1969
- Campbell, Joseph, Primitive Mythology, Penguin Books London 1977

- Campbell, Joseph, Oriental Mythology, Penguin Books London 1977
- - Campbell, Joseph, Occidental Mythology, Penguin Books Lodon 1977
- Campbell, Joseph, Creative Mythology, Penguin Books London 1977
- Cauvin, Jacques. Les Premiers Villages De Syrie-Palestine, Maison de L'Orient, Lyon 1978.
- Cauvin, Jacques. Religions Neolit hiques, Centre De Recherches D'Ecologie Et de Prehistoire, Paris 1972.
- Child, Gordon. The Most Ancient Near East, Norton Library, New York 1969
- Frazer, James. The Golden Bough, Macmillan, New York 1971
- Colegrare, Sukie. The Spirit of the Valley.
- Gordon, C.H. The Ancient Near East, Norton Library, New York 1965
- Gordon, C.H.Ugarit and Minoan Crete, Norton Library, New York 1967
- Graves, Robert. Greek Myths, A Pelican Book, London 1960
- Guirand, F.Greek Mythology, Hamlyn, London 1963
- Guirand, F.Roman Mythology, in: Encyclopedia of Mythology, Hamlyn, London 1977
- Harding, M. Esther. Woman's Mysteries, Harper and Row, New York 1976
- Harrison, Jane. Epilegomena to the Study of Greek Religion, Universi ty Books, New York 1966
- Heidel, Alexander. The Babylonian Genesis, Phoenix, Chicago, 1969
- Heidel, Alexander, The Gilgamesh Epic, Phoenix, Chicago, 1970
- Henderson, J.L. The Wisdom of the Serpent, Collier Books, New York 1971
- Hooke, S.H. Babylonian and Assyrian Religion Hutchinson University

Library, London 1953.
- I ching, Book of Changes, Princeton New York 1977.
- Jung, C.G. Transformation Symbolism in the Mass, in: "the Mysteries" Edited by J. Campbell, Princeton, New York 1978
- Kirk. G.S. Myth, its Meaning and Functions, Cambridge university, Cambridge 1983
- Kramer, S.N. History begines at Sumer, Doubleday, New York 1959
- Kramer, S.N. Sumerian Mythology, Harper and Row, New York 1961
- Kramer, S.N. Mythology of the Ancient World (Edited), Anchor Books, New York
- Kramer, S.N. The Sacred Marriage Rite, Indiana University press 1969
- Loa Tzu Tao T.Ching, Translated by D. C.Lau, Penguin, London 1978
- Mellaart, James. Earliest Civilisations of the Near East, Thames and Hudson, London 1978
- Mellaart, James. The Neolithic of the Near East, Thames and Hudson, London 1981
- Mellaart, James. Catal Huyuk, Thames and Hudson, London 1967
- Moor, Andrew, North Syria in Neolithic, in "Prehistoire De Levant", CNRS, Paris 1981
- Nagel, George. The Mysteries of Osiris in: "The Mysteries" Edited by J. Campbell, Princton, New York 1978
- Neuman, Erich. The Great Mother, Princeton, New York 1974
- Neuman, Erich. The Origins and History of Consciousness, Princeton, New York 1970
- Otto, Walter. The Meaning of Eleusinian Mysteries, in "the Mysteries" Edited by J.Campbell, Princeton, New York 1978
- Ovid. Metamorphosis, Penguin Books, London 1982
- Oursel and Morin. Indian Mythology, In "Larousse Encyclopedia of

Mythology" Hamlyn, London 1977
- Pritchard, James. The Ancient Near East (Edited), Princeton 1975
- Pulver Max. Jesus Round Dance According to the Acts of Jonn, In "the Mysteries, Edited by J. Campbell, Princeton New York 1978
- Redman, Charles. The Rise of Civilization
- Shapiro and Hendricks. A. Dictionary of Mythology, Granada, London 1981
- Schmitt, Paul. The Ancient Mysteries and Their Transformation, In "The Mysteries" Edited by J.Campbell, Princeton, New York 1978
- Viaud, J. Egyptian Mythology, In "Larouss Encyclopedia of Mythology, Hamlyn London 1977
- Watts, Allan. Myth and Ritual in Christianity, Thames and Hudson, London 1954
- Watts, Allan. The two Hands of God, Rider and Company, New York 1968
- Willi, Walter. The Orphic Mysteries, In "The Mysteries" Edited by J. Campbell, Princeton, New York 1978
- Zimmer, Heinrich. Myth and Symbols in Indian Art, Princeton, New York 1974
- Zimmer, Heinrich. The Indian World Mother, In "The Mystic Vision" Princeton, New York 1968

ـ انجلز، أصل العائلة والدولة والملكية الخاصة، دار التقدم، موسكو.
ـ ابن الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة، القاهرة ١٩٦٥
ـ الطبري، تفسير الطبري، المطبعة الميمنية، القاهرة.
ـ الشيخ عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل.

ــ فراس سواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت ١٩٨١.
ــ فراس سواح، ملحمة جلجامش، دار الكلمة، بيروت ١٩٨١.
ــ محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية.
ــ الأب لويس شيخو اليسوعي، النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية.
ــ محمود سليم الحوت، الميثولوجيا عند العرب. دار النهار، بيروت ١٩٧٩.
ــ الأب الدكتور متري هاجي اثناسيو، الموسوعة المريمية دمشق ١٩٨٢.
ــ ميديكو، اللآلي، من النصوص الكنعانية، ترجمة مفيد عرنوق، دار الفكر، بيروت ١٩٨٠.
ــ النووي، رياض الصالحين، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي، القاهرة.
ــ أرسطو، في السياسة، ترجمة اوغسطينس بربارة البولسي، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع بيروت ١٩٨٠.

فهرس الأسماء

أ

آبسو : ١٥٩

آتيس : ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٥٢ ، ٣٣٥ ، ٢٨٩ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٦٢ ، ٣٤٤ ،

آن : ٥٢ ، ١٢٣ .

ابوللو : ١٣٩ ، ١٤٣ ، ٢٤٦

أبيس : ٢٧٤ ، ٢٨٤ .

أتوم : ١٦٢ .

أدونيس : ٢٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٧٥ ، ٢٣٤ ، ٣٠٠ .

أثينا : ٣٧ ، ٢٤٥ .

أرتميس : ٢٧ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٨١ ، ٨٧ ، ١٠٨ ، ١٣٠ ، ١٤٩ ، ٢٢٢ ، ٢٣٧ .

ارسطو : ٣٤ .

أريحا : ١٥ ، ٢٥ .

أريشكيجال : ٦٢ ، ٦٧ ، ١٢٣ .

أزتيك : ١٧٦ ، ١٨٦ .

أستير ، جزيرة أستير : ٩٢ .

الأسطورة الأولى : ٢٣ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ٢٩٣ .

اسكليبوس : ١٥٣ .

اغيميمنون : ١٠٩ ، ٢٢٢ .
افجينا : ١٠٩ ، ٢٢٢ .
افروديت : ٢٧ ، ٥٧ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٤٩ ، ١٩٢ ، ٢٢٣ .
ألف ليلة وليلة : ١٥٤ ، ٢٤٧ .
ألواح القدر : ٩٤ ، ٩٥ .
اليجا بالوس : ٥٥ .
امازونيات : ٣٦ ، ٧١ ، ١٠٩ .
إنانا : ٢٧ ، ٥٢ ، ٦٢ ، ٧١ ، ٩٥ ، ١٧٤ ، ٢١٤ ، ٢٧٤ ، ٢٩٣ .
أندرا : ٧٤ ، ٨٠ .
إنكي ، إيا : ٥٤ ، ٦٩، ١٢٣ ، ٢٠٣ ، ٤٠١ .
انكيدو : ٢٤٦ .
انليل : ٩٨ ، ٧٨ ، ١٥٨ .
اهريمان : ٢١١ .
اهورامزدا : ١٣٣ ، ٢١١ .
اوتو : ١٧٤ .
اوديسيوس : ١٤٧ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ .
أودين : ٢٠٢ .
اورانوس : ٩٨ ، ١٦٣ .
أورفيوس،أورفيه، أورفي: ١٤٠ ، ١٦٣ ، ٣٩٦ .
أوروبوروس : ١٥٨ ، ١٧٠ ، ١٧٦ .
أوزوريس : ٧٠، ٢٣٨، ٢٧٤، ٣٢٠، ٣٨٩
إيل : ٣١٠ .
ايلات : ٢٢٠ .
ايروس : ١٦٣ .
ايرينيات : ٢٢٦ .
ايزيس : ٢٧ ، ٥٦ ، ٧٠ ، ١٢٤ ، ١٣٨ ، ١٤٨ ، ١٥٢ ، ١٨٤ ، ٢١٩ ، ٢٦١ ، ٣٢٠ .

ب

بؤرة حضارية : ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ .
باست : ١٣١ ، ٢٢٠ .
باليوليتي ، ثقافة باليوليتية : ١٤ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٦٩ .
بان : ١٩٠ ، ١٩١ .
باندورا : ٢٢٨ .
بروميثيوس : ٢٢٨ .
بريتيومارسي : ١٧٥ ، ٢٢١ .
بريجيت : ٢٧ ، ٨٧ ، ١٣١ ، ٢٢٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥٢ .
بعل : ٧٢ ، ٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ٣١٠ .
بعلبك : ١٩٢ .
بغاء : ١٨١ ، ١٨٦ ، ١٩١ .
بقرة،بقر،البقرةالسماوية : ٥٦ ، ٦٠ ٧١ .
بلوتو : ٢٠١ .

بليستوسيني : ١٤ .
بوذا : ٢٤٧ .
بوسيدون : ٣٧ .
بوكراس : ١٩ .
بيبلوس : ١٩٢ .
بيثون : ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٤ .
بيرسفوني : ١١٩ ، ١٣٠ ، ٢٢١ .
بيرسيوس : ١٥٤ ، ٢٢٦
البيفــا : ٤٤ .

ت

تاو ، تاوية : ١٦٧ .
تريبتوليموس : ١٣٧ ، ٢٧٩ .
تعامة : ٥٣ ، ٨٠ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ١٤٤ ، ١٥٩ ، ٢٠٢ .
تفنوت : ١٦٢ .
تكوين بابلي : ٥٣ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ١٥٨ ، ٢٠٢ .
تكـوين توراتـي : ١٦٢ .
تكوين سومري : ٥٣ .
تكوين فينيقي : ١٦١ .
تكوين مسيحي : ١٥١ ، ١٦٥ ، ٢١١ ، ٢٩٤
تل أسود : ١٩ ، ٤٥ .
تل حلف : ٢٠ ، ٢١ ، ٤٦ .
تل العبيد : ٢١ .
تل المريبط : ١٥ ، ١٨ ، ٤٥ ، ٧٢ .
تمــوز : ٥ ، ١٢٤ ، ١٧٥ ، ٢٣٤ ، ٢٦٨ .
تيتــان : ١٦٣ .
تيريسياس : ٢٤٣ .

ث

ثالوث : ١٥ ، ١٦٥ ، ٣٩٤ .
الثور الإله الثور : ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٠ ، ١٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٢٦٣ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٣٢٧ .
ثورة مدينية : ١٤ ، ١٥ ، ٢٢ .
ثورة نيوليتية : ١٤ ، ١٥ ، ٥٦ .
ثيسوس : ٣٧ ، ٧٣ ، ٨١ .

ج

الجرة المقدسة : ٤٨ ، ٤٩ .
جلال الدين الرومي : ١٧٣ .
جلجامش : ٨٠ ، ١٨٤ ، ٢٤٦ .
الجنس المقدس : ٤٠ .
جنة : ٥٤ .
جورجون، جورجونات : ١٣٨ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

جيـا : ٢٧ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٨١ ، ٩٨ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٦٣ ، ٢٢١ ، ٢٤٨ ، ٢٧٢ .
جيب : ٥٦ .

ح

حاسب الدين وملكة الحيات : ١٥٤ .
الحجر المقدس : ٥١ ، ٨٩ .
حـدد : ٣٠٩ .
حـران : ٨٤ .
حسـونة : ٢٠ .
حشيش، حشيشية : ١٩٠ ، ٢٥٥ .
حق الأب : ٣٦ .
حق الأم : ٣٥ ، ٣٦ .
حامة، حمامة، الروح القدس : ٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ٢١٦ ، ٤٠٠ .
حورس : ٢٠١ .
حية النحاس : ١٤٠ .

خ

خالد بن الوليد : ٨٨ .
خشخاش : ٢٥٤ .
خصاء، صقوص الخصاء : ٢٣٥ .
الخضر : ١٥٢ ، ٣٤١ .
خلق الانسان : ٥٥ .
الخيام : ١٨ ، ٤٥ .

د

دانو : ٢٧ .
دلفي : ١٣٩ .
دوموزي : ٢١٠ ، ٢٦٨ ، ٢٧٣ ، ٢٩٣ ، ٣٣١ .
ديمتر : ٢٧ ، ٥٧ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٣٧ ، ٢٢١ ، ٢٢٦ ، ٢٧٨ ، ٣٨٣ .
ديا سوريا : ٥٥ ، ٣٣٤ .
ديـانا : ١٠٩ ، ١٣٠ ، ٣٧ .
ديانة نيوليتية : ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٦٥ .
ديانة مركزية : ٢٣، ٤٥، ٢٦٥
ديونيسيوس، ديونيسّي : ١٨٨ ، ١٩١ ، ٢٢٥ ، ٣٢٧ ، ٣٨٧ .

ر

رأس شمرا : ١٩ .
ربة الينبوع : ٤٩ .
رحيا : ٢٧ ، ٥٧ ، ٢٧٢ .

ز

زارادشت، زارادشتية : ١٣٠ .
زاغروس : ١٦٤ .
زيوس : ٨٠ ، ٨١ ، ١١٩ ، ١٤٤ ، ١٦٤ ، ٢٠٢ ، ٢٢٨ ، ٢٤٤ ، ٢٧٢ .
زيوس الكريتي : ٥٧ ، ٨٢ .

س

ساتير : ١٩٠ .
سانخونياتن : ٩٨ ، ١٦١ .
سارية ، سواري : ١١٢ ، ٣٩٣ .
سبت، سباتو، ثبات : ٧٥ .
سبخ ، أوبسيدان : ١٩ .
ستيتية : ١٥١ .
سرابيس : ٧٤ ، ٣٩٢ .
سرة عشتار : ٤٩ .
سكيلا : ٢٢٤ .
سلت : ٢٢٨ .
سمارة : ٢٠ ، ٤٦ ، ١٧٠ .
سواستيكا : ٤٥ ، ١٧٠ ، ١٧١ .
سيبيل : ٢٧ ، ٨٩ ، ٢٣٦ ، ٢٥٢ ، ٣٣٥ ، ٣٨٨ .
سيت : ٢٠١ ، ٢٧٤ .
سيخمت : ٢٧ ، ٥٦ ، ٢٢٠
سيرابيس : ٢٨٤ .
سيرينيات : ٢٢٥ .
سيلين : ٩٨ .
سيلينوس : ١٩١ .
سيرمي : ١٤٧ .
سيريس : ٢٧ .
سيرثباس : ١٩٢ .

ش

شتال حيوك : ٢٠ ، ٤٥ ، ٩٠ ، ١٤٩ ، ٢٠٧ .
شجرة مقدسة، عبادة الشجر : ٨٤ ، ٨٨ .
شجرة الميلاد : ١١٥ .
شعر : ١٦٢ .
شكسبير : ٢٢٣ .
شمش : ٨٠ .
شيطان، عبادة الشيطان : ١٩٠ ، ٢١٢ .
شيفا : ٧٤ ، ٢٢٩ .

ص

صليب : ٤٧ ، ٨٦ ، ١٦٩ ، ١٨٠ ، ٣٣٩ ، ٢٠٣ .
الصليب والاتجاهات الأربعة : ٩٢ .
الصليب والقمر : ٨٦ ، ٩٠ ، ٩١ .
صليب معكوف : ٤٥ ، ١٦٩ .
صليب نيوليتي : ٤٥ ، ٤٦ ، ٩٠ .
صوفيا : ٢٤٢ .

ط

طمث : ٧٥ .
طيفون : ٨٠ ، ١٤٤ .

ع

عذراوات النار المقدسة : ١٠٩ .
العزى : ٢٧ ، ٨٨ ، ٩٦ ، ١١١ ، ١٨٥ ، ٢٢٠ .
عستارت : ٩٨ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١٩٢ ، ٢١٧ ، ٣٠٠ .
عشتار البابلية : ٥٢ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٩٨ ، ١١١ ، ١٢٠ ، ١٥٢ ، ١٨١ ، ١٨٤ ، ٢١٢ ، ٢٦٨ ، ٣٠٨ .
عشتار ديركيتو : ١٤٨ .
عشتاروت : ١١٢ .
عشيرة : ٥٥ .
العماء البدئي : ٧٨ .
عملاق : ٨١ .
عناة : ٢٧ ، ٧٢ ، ١٧٥ ، ١٩٩ ، ٢١٧ ، ٣١١ .

غ

غار ثور : ١٥١ .
غنوصي ، غنوصية : ١٤٢ ، ١٧٣ ، ١٨٩ .
غولة : ٢٣٤ .

ف

الفأس المزدوج : ٤٧ .
فانيس : ١٧٣ ، ١٧٤ .
فرج، فرج ذو الأسنان : ١٨٥ ، ٢٣٨ .
فصح : ٣١٨ .
فيستا : ١٤٠ .
فيلو : ١٧١ .
فينوس : ٣٩ ، ١١٠

ق

قابيل وهابيل : ٢١٧ .
قسطنطين : ٢٠٣ .

ك

كاديكوس : ١٥٣ .
كاريبدس : ٢٢٥ .

كارتيس : ٢٤٨
كالي : ٢٢٩ .
كبش الفداء : ٤٠٨ .
كرونوس : ٩٨ ، ٢٧٢ .
كــور : ١٢٣ ، ٣٨١ .
الكــوم : ١٩ .
كينغو : ٩٥ .
كيوبيد : ١٤٩ .

ل

لابـــــــو : ١٤٤ .
الـلات : ٢٧ ، ٥٥ ، ٨٨ ، ٩٦ ، ٢٢٠ .
لاوتسو : ١٦٧ .
لوسيفر : ٢١٢ .
لوغوس : ٧٨ ، ١٤٢ ، ١٥١ .
لوياتان : ١٤٥ .

م

مارجوجيوس : ٣٤٢ .
مارس : ٤٠٨ .
ماكبث : ٢٢٣ .
ماندالا : ١٧٠ .
ماهي : ٣٠٣ .
مت : ٢١٨ .
المسيح الأفعى : ١٤٣ .
المسيح حامل الخطايا : ٤٠٤ .
المسيح خبز الحياة : ٤٠١
المسيح والرقص الدائري : ١٧٣ .
المسيح المثلث : ٨٨ .
المسيح الملك : ٤٠٩ .
مرائي عشتار : ٣٠٨ .
مردوخ : ٥٤ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٩٣ ، ١٥٨ .
مريم الأم الكبرى : ٥٩ .
مريم أم الله : ٥٩ ، ٤١٣ .
مريم الجرة المقدسة والاناء : ٥٠ ، ٦٠ .
مريم البقرة : ٧٢٠ .
مريم السوداء : ٢٢٣ .
مريم سيدة السنابل : ١٢٥ .
مريم سيدة الصحة : ١٥٢ .
مريم الشعلة : ١٣٣ .
مريم القمر : ٦٦ ، ٧٢ .
مريم المادة البدنية : ١٦٨ .
مريم النائمة : ٣٠٨ .
مريم : ٩٦ .
مريم النجمة : ١٠٠ ، ١٤٨ .
مريط : ١٥ ، ١٨ ، ١٨٤
ممو : ١٥٩ .
مولوخ : ٢١٧ .
مناة : ٢٨ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ٢٢٠ .
موت : ١٦١ ، ١٩٨ .
الموريا الثلاث : ٩٦ .
مولوية : ١٧٣ .
موريا : ٢٤٨ .
مهنتا : ٤٤ .
ميترا : ٨٠ ، ٤٠٠ .
ميتيس : ٢٤٤ .

الميثولوجيا الشمسية : ٧٩ .
الميثولوجيا القمرية : ٧٩ .
ميناتور : ٧٣ ، ٨١ .
ميداس : ٢٨٣ .
ميدوزا : ١٥٤ ، ٢٢٦ .
ميوز : ٢٤٩ .

ن

النار المقدسة : ١٠٩ .
نحاش ، نعاس : ١٤٣ .
نسر : ١٤٩ ، ٢٠٧ .
نطوفي نطوفية : ١٦ .
النعمان : ٣٠٤ .
النعم الثلاث : ٢٤٩ .
نمــو : ٢٧ ، ٥٣ ، ١٥٨ .
ننتو : ٥٤ ، ٥٥ ، ٢٠٣ .
ننخرساج : ٢٧ ، ٥٤ .
ننليل : ٧٨ .
ننشوبار : ٦٥ ، ٦٨ .
ننجيزدا : ١٥٣ .
ننخبت : ٢١٨ .
نوت : ٢٧ ، ٥٦ ، ٧٠ .
نون : ٧٨ .
نون : ١٦٢ .
نيت : ٥٥ ، ٥٦ ، ٧٠ ، ٢١٩ .
نيوليتي، ثقافة نيوليتية : ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٤ ، ١١٦ ، ١٤٩ .
نيوليتي فخاري : ٢٠ .
نيوليتي ما قبل الفخار: ١٨ ، ١٩ .
نيكس : ١٦٤ .

هـ

هابور : ١٥٩ .
هاتور : ٢٧ ، ٥٦ ، ٧٠ ، ٢١٩، ٢٢٠ ، ٢٤٨ .
هاديس : ١٢٠ ، ٢٠١ ، ٣٨١ .
هرقل : ٣٧ ، ٨٠ ، ٢٢٨ .
هرمافروديت : ٣٠٤ .
هرمز : ٦٥ ، ٣٠٤ .
هستيا : ١٣١ .
هوريا : ٢٤٨ .
هيرودوس : ١٠٠ .
هيقات : ٨٧ ، ١٣٠ ، ٢٢٢ ، ٢٤٣ ، ٢٥٢ .
هيليجار : ٤٥ .
وادي فلاح : ٤٥ .

ي

يــم : ٣١١ .
يمر : ٢٠٢ .
ين ، يانغ : ٨٦ ، ١٦٨ .
يوحنا، يوحنا الفم الذهبي : ٢٥١ ، ٤٠٠ .
يونغ المدرسة اليونغية : ٧٨ .

الفهرس

العنوان	رقم الصفحة
● فاتحة	٩
١ ــ البؤرة الحضارية والاسطورة الأولى	١٣
٢ ــ عشتار الأم الكبرى	٣١
● المجتمع الأمومي ــ فردوس الأرض	٣١
● الأم الكبرى	٤١
● الأم الكبرى لعصور الكتابة	٥١
٣ ــ عشتار القمر	٦١
● البقرة السماوية	٧١
● أنوثة القمر وقمرية المرأة	٧٤
● أسبقية عبادة القمر	٧٨
● القمر والخصوبة	٨٢
● الأطوار الثلاثة للقمر	٨٥
● القمر والصليب	٩٠
● سيدة الوقت ، سيدة الأقدار والمصائر	٩٢
● الأم القمرية أم واحدة	١٠١
٤ ــ عشتار الخضراء	١٠٥
● روح الغاب	١٠٨
● شجرة الحياة	١١٠
● روح القمح	١١٦
● سيدة الشعلة	١٢٨
● عشتار الأفعى	١٣٥
● سيدة الحيوان	١٤٥

● سيدة الشفاء ١٥١
٥ ــ **عشتار العذراء** ١٥٧
● النبع المختوم ١٧٤
٦ ــ **عشتار البغي المقدسة** ١٧٧
● عشتار في التوراة ١٩٤
٧ ــ **عشتار السوداء** ١٩٧
● الأم الكبرى سيدة الموت ٢٠٧
● التدمير الذاتي ٢٣٤
٨ ــ **عشتار سيدة الأسرار** ٢٣٩
● سيدة الحكمة ٢٤٢
● سيدة الجنون ٢٥١
● سيدة الغيبوبة ٢٥٣
● سيدة السحر ٢٥٦
٩ ــ **تموز الخضر** ٢٦٣
● القمح القتيل ٢٧٩
● عشتار وتموز ٢٩٢
● عستارت وأدونيس ٣٠٠
● طقوس أدونيس ٣٠٥
● عناة وبعل ٣١٠
● ايزيس وأوزوريس ٣٢٠
● طقوس أوزوريس ٣٢٤
● طقوس ديونيسيوس ٣٢٧
١٠ ــ **بين ايل وبعل**
«نشوء الديانة اليهودية» ٣٤٥
١١ ــ **عشتار المخلصة** ٣٧٩
● الابن المخلص ٣٨٥
١٢ ــ **مراجع البحث** ٤١٧
١٣ ــ **فهرس الأسماء** ٤٢١

قائمة كتب التاريخ والميثولوجيا لدار علاء الدين

العادات والتقاليد في جبل العرب	عطا الله الزاقوت
الحضارات القديمة ١-٢	ف. دياكوف / س. كوفاليف
صراع بين الحرية والاستبداد	فارس الحناوي
آرام دمشق وإسرائيل في التاريخ و التاريخ التوراتي	فراس السواح
الأسطورة والمعنى ـ دراسة في الميثولوجيا و الديانات المشرقية	فراس السواح
التاو تي تشينغ إنجيل الحكمة التاوية	فراس السواح
الحدث التوراتي في الشرق الأدنى القديم	فراس السواح
الرحمن والشيطان الثنوية الكونية و لاهوت التاريخ في الديانات	فراس السواح
جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة	فراس السواح
دين الإنسان ـ بحث في ماهية الدين و منشأ الدافع الديني	فراس السواح
لغز عشتار ـ الألوهية المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة	فراس السواح
مغامرة العقل الأولى ـ دراسة في الأسطورة في سوريا و بلاد	فراس السواح
تاريخ أورشليم	فراس السواح
إله الشمس الحمصي	فرانتس الهايم
الحضور اليماني	فضل عبد الله الجنام
المصادر التاريخية العربية في الأندلس	ك. بويكا
دراسات حول الأكراد	ليرخ
معجم الأساطير	ماكس شابيرو
سويداء سوريا موسوعة شاملة عن جبل العرب	مجموعة من المؤلفين
الاثنولوجيا ـ دراسة في المجتمعات البدائية	محمد الخطيب
الفكر الإغريقي	محمد الخطيب
مصر أيام الفراعنة	محمد الخطيب
موسوعة تاريخ القفقاس والجركس	محمد جمال صادق إبه زاو
صرح ومهد الحضارة السورية	مفيد عرنوق
الديانة الزرادشتية	نوري إسماعيل
الديانة الفرعونية	واليس بدج

قائمة كتب التاريخ والميثولوجيا لدار علاء الدين

تاريخ الجماعات السرية	أركول دارول
معركة المزرعة ملحمة السلاح الأبيض	إسماعيل الملحم
تاريخ البابان	أودين أولدفادر
الجنس في العالم القديم	بول فريشاور
السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين وسوريا الشمالية	جان كلود مارغرون
من هم الموحدون الدروز	جميل أبو ترابي
أميرات سوريات حكمن روما	جودفري تورتون
أساطير في أصل النار	جيمس فريزر
اليوم الآخر ونهاية الزمان	خالد صناديقي
الاقتباس والجنس في التوراة	خالص مسور
المراحل التاريخية والسياسية لتطور النظام الإداري في سوريا	دنحو داوود
القاهرة وبيت المقدس ودمشق	ديفيد صموئيل مارجوليوث
هل هبط آدم في القفقاس	رحيم كاظم الهاشمي
سلسلة الأساطير السورية	رينيهن لابات
طقوس الجنس المقدس	س. كريمر
السريان المسيحيون المسلمون	سمير عبده
السريانية العربية	سمير عبده
المسيحيون السوريون خلال ألفي عام	سمير عبده
المسيحيون السوريون قديما وحديثا	سمير عبده
من أنساب العرب العاربة	صالح هواش المسلط
صفحات منسية من نضال الجزيرة السورية	صالح هواش المسلط
أهم الغزوات في صفحات الإسلام الخالدة	عبد أحمد السعدى
بدايات الحضارة	عبد الحكيم الذنون
تاريخ القانون في العراق	عبد الحكيم الذنون
الأسطورة في بلاد الرافدين	عبد الحميد محمد
أضواء على الثورة السورية الكبرى	عطا الله الراقوب

لغز عشتار

ولعل أهم ما علمني إياه العمل في هذا المؤلف ، هو وحدة التجربة الروحية للإنسان عبر الزمان واختلاف المكان ، وأن كل دين ونظام ميثولوجي ليس إلا قطعة ملونة صغيرة في فسيفساء بديعة زاخرة بالأجزاء التي تبدو مستقلة عن قرب ، متوحدة عن بعد ، في نظام متكامل يعطي معنى لكل جزء من أجزائه ، ويستمد معناه من هذه الأجزاء ذاتها.

في البداية كنت أطمح إلى تقديم بحث واف عن شخصية الإلهة الأم أو الأم الكبرى في النسق الميثولوجي السوري - البابلي ومتوازياتها في الثقافات الكبرى المجاورة ، ثم اكتشفت تدريجياً أن الحيز المكاني الثقافي والمدى الزمني ، الذي حددتهما إطاراً للبحث ، قاصران على الإحاطة بالموضوع . كان تتبع الأم الكبرى يوغل بي زمنياً إلى ما وراء حدود التاريخ حيث وجدت نفسي أودع النصوص المكتوبة ولا شواهد وعلامات تدلني سوى الأدوات الحجرية وأعمال الإنسان الفنية الأولى ، وكان اقتفاء أثر قدميها على الأرض يأخذني في الاتجاهات الأربعة ، حيث درت المعمورة راجعاً إلى نقطة المبتدى.

((من مقدمة المؤلف))

دار علاء الدين